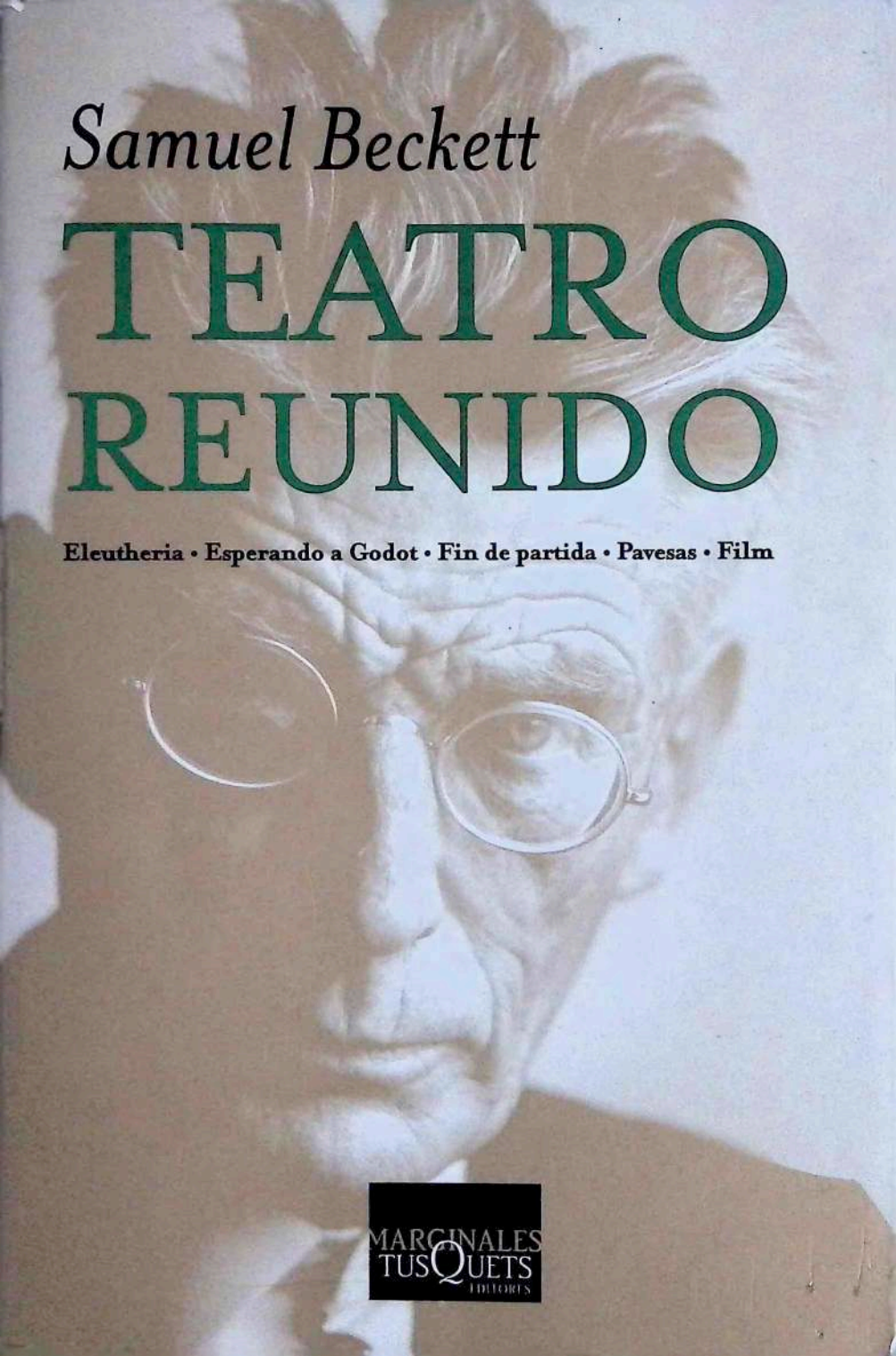
*Samuel Beckett*

# TEATRO REUNIDO

**Eleutheria • Esperando a Godot • Fin de partida • Pavesas • Film**



MARGINALES
TUSQUETS
EDITORES

# Libros de Samuel Beckett en Tusquets Editores

MARGINALES
Esperando a Godot
Fin de partida
Pavesas
Eleutheria
Relatos
Teatro reunido

FÁBULA
Esperando a Godot
Film
Relatos
Fin de partida

Samuel Beckett

# TEATRO REUNIDO

## Eleutheria • Esperando a Godot
## Fin de partida • Pavesas • Film

Traducciones de José Sanchis Sinisterra,
Ana M.ª Moix y Jenaro Talens

237

MARGINALES
TUSQUETS
EDITORES

1.ª edición: junio de 2006

*All That Fall (Todos los que caen):* © Samuel Beckett 1957, 1985; *Krapp's Last Tape (La última cinta de Krapp):* © Samuel Beckett 1958, 1986; *Embers (Pavesas):* © Samuel Beckett 1959, 1987; *Words and Music (Letra y música):* © Samuel Beckett 1962, 1990; *Play (Comedia):* © Samuel Beckett 1963, 1991; *Come and Go (Vaivén):* © Samuel Beckett 1966, 1994; *Eh Joe (Eh, Joe):* © Samuel Beckett 1967, 1995; *Breath (Aliento):* © Samuel Beckett 1970, 1998; *Not I (No yo):* © Samuel Beckett 1973, 2001; *That Time (Aquella vez):* © Samuel Beckett 1976, 2004; *Footfalls (Pasos):* © Samuel Beckett 1976, 2004; *Ghost Trio (Trío fantasma):* © Samuel Beckett 1976, 2004; *... but the clouds... (... Sólo nubes...):* © Samuel Beckett 1977, 2005; *A Piece of Monologue; (Monólogo y Solo):* © Samuel Beckett 1979; *Rockaby (Nana):* © Samuel Beckett 1982; *Ohio Impromptu (Impromptu de Ohio):* © Samuel Beckett 1982; *Quad (Quad):* © Samuel Beckett 1984; *Nacht und Träume (Nacht und Träume):* © Samuel Beckett 1984; *Film (Film):* © Samuel Beckett 1967, 1995.
Todos los derechos de las obras arriba mencionas están estrictamente reservados. Su puesta en escena, profesional o amateur, recitados, conferencias, lecturas públicas, transmisiones radiofónicas o televisivas, así como los derechos para su traducción a lenguas extranjeras, deben contar con la autorización de: Curtis Brown Ltd., 28-29 Haymarket, Londres, SW1Y 4SP, Gran Bretaña. No puede llevarse a cabo escenificación alguna sin la debida licencia.

*Eleutheria (Eleutheria); En attendant Godot (Esperando a Godot); Fin de partie; Cascando (Cascando); Actes sans paroles I et II (Acto sin palabras I y II); Catastrophe (Catástrofe); Fragments de théâtre I et II (Fragmento de teatro I y II); Esquisse radiophonique (Astracanada radiofónica I); Pochade radiophonique (Astracanada radiofónica II); Quoi où (Qué dónde):* © Les Éditions de Minuit, S.A.

Traducción de *Eleutheria:* © José Sanchis Sinisterra, 1996. Traducción de *Esperando a Godot:* Ana M.ª Moix. Traducción de *Fin de partida:* Ana M.ª Moix. Traducción de *Pavesas:* Jenaro Talens. Traducción de *Film:* Jenaro Talens. © del Epílogo: Jenaro Talens

Diseño de la colección: Lluís Clotet y Ramón Úbeda
Diseño de la cubierta: Estudio Úbeda
Reservados todos los derechos de esta edición para
Tusquets Editores México, S.A. de C.V.
Campeche 280-301 y 302, 06100 México, D.F.
Tel. 5574-6379 Fax 5584-1335
www.tusquetseditores.com
ISBN: 970-699-148-4
Fotocomposición: David Pablo
Impresión: Dinámica de Acabados Editoriales - Centeno 4-B, 09810 México, D.F.
Impreso en México

# Índice


Eleutheria

P. 11 *Advertencia*
15 Nota
19 Acto primero
55 Acto segundo
89 Acto tercero

Esperando a Godot

125 Acto primero
170 Acto segundo

209 Fin de partida

Pavesas

261 *Nota a esta edición*
263 Todos los que caen
293 Acto sin palabras I
298 Acto sin palabras II
301 La última cinta de Krapp
312 Fragmento de teatro I
320 Fragmento de teatro II
335 Pavesas
348 Astracanada radiofónica I
355 Astracanada radiofónica II
366 Letra y música
375 Cascando
383 Comedia
403 Vaivén
408 Eh, Joe

415 Aliento
417 No yo
425 Aquella vez
434 Pasos
441 Trío fantasma
449 ... Sólo nubes...
456 Monólogo
462 Solo
467 Nana
477 Impromptu de Ohio
483 Quad
487 Catástrofe
493 Nacht und Träume
495 Qué dónde

505 Film

Epílogo
555 *Signifique quien pueda o La voz de qué amo,* por Jenaro Talens

# Eleutheria

Traducción de José Sanchis Sinisterra

# Advertencia

*Samuel Beckett no quería que se publicara* Eleutheria.

*Era la primera obra que había escrito en francés, a finales de los años cuarenta. En 1950, yo conocía, en primer lugar, tres novelas suyas:* Molloy, Malone muere *y* El innombrable. *Pero ya al año siguiente me dio a leer* Eleutheria *y* Esperando a Godot. *Así como aceptó de buen grado que la segunda de estas obras se publicara en 1952, inmediatamente antes de que Roger Blin la montara en el teatro Babylone, se opuso tanto a la edición como a eventuales representaciones de* Eleutheria. *Samuel Beckett fue siempre muy severo respecto a sus trabajos antiguos, y a menudo consideró en primera instancia impublicable una obra que, ante la insistencia de sus amigos, acabaría por traducir o dar a la imprenta.* Eleutheria *es la única de sus obras sobre la cual ya no cambiaría de opinión. Pocos días antes de su muerte aún hablaba de ella ante algunos íntimos, en relación con un proyecto de publicación de sus* Obras completas: *«Que en ningún caso se incluya* Eleutheria».

*Desde luego, nunca se le hubiera ocurrido negar la existencia de este trabajo. Los especialistas en estudios beckettianos, que dejan para los aficionados el placer del texto y se consagran a la búsqueda erudita de las variantes, borradores y vestigios de toda índole abandonados por el autor en su trayecto, tuvieron el derecho de consultar el manuscrito en Les Éditions de Minuit, así como en los archivos de las universidades de Dartmouth (Estados Unidos) y Reading (Gran Bretaña). También autorizó a la* Revue d'Esthétique, *en un número que se le consagró, la reproducción de un extracto de la obra. Pero siempre esperó de sus amigos que velaran por lo que él mismo –y, con él, todos los verdaderos conocedores de su labor– consideraba una obra fallida.*

*No había contado con Barney Rosset. Al frente de la editorial norteamericana Grove Press, Barney Rosset fue publicando, durante una trein-*

*tena de años, primero las traducciones de los libros de Samuel Beckett escritos en francés, y luego las obras originales en inglés, cuando el autor volvió a escribir, intermitentemente, en esta lengua. Por desgracia, este editor independiente tuvo que ceder un día el control financiero de su editorial a un nuevo propietario que, en 1986, acabó por despedirle.*

*Pasaron siete años. Samuel Beckett había muerto el 22 de diciembre de 1989. En 1993 recibí una carta de Barney Rosset pidiéndome que le cediera por contrato, para su nuevo sello editorial, Blue Moon, el derecho de publicar* Eleutheria *en Estados Unidos, en una traducción que había encargado a Stan Gontarsky. Barney Rosset apoyaba su gestión en el siguiente relato. En el momento de su despido de Grove Press, en 1986, había venido a París para solicitar la ayuda de Samuel Beckett, quien le habría facilitado entonces una copia mecanografiada de* Eleutheria *para que Blue Moon la editara como libro. Sorprendido por esta declaración, que contradecía lo que yo sabía de las intenciones muchas veces expresadas por el autor, constaté primero que Barney Rosset había necesitado un buen periodo de tiempo para pensar en cumplir la misión que Samuel Beckett le habría encargado («Se me fue completamente de la cabeza durante varios años», respondió más tarde a Mathew Flamm, del* New York Observer, *que le había señalado lo mismo). Y además, como afirmaba no haber dejado nunca de mantener con Samuel Beckett una abundante correspondencia, le pedí que me mostrara las cartas que trataran de este proyecto de publicación. No tenía ninguna. No me costó mucho deducir que esos pretendidos recuerdos sólo eran, en lo esencial, el producto tardío de su imaginación. Plenamente de acuerdo con los herederos del autor, le hice saber que lamentaba denegarle la autorización solicitada.*

*Creía que el asunto estaba resuelto. Me equivocaba. Al año siguiente volvió a la carga. No sólo persistía en su proyecto de publicar una obra que calificaba de «maravillosa», sino que, por añadidura, se le había metido en la cabeza hacerla representar en una nueva traducción que había pedido a Albert Bermel (sin duda por haber considerado, entretanto, que la de Stan Gontarski era impublicable). Barney Rosset empezó por querer organizar en septiembre una lectura pública de la obra. Pero, ante mi negativa a autorizarla, el director de la sala en que debía realizarse el acto se retractó y la lectura tuvo lugar en privado. En cuanto a los numerosos productores neoyorquinos que Barney Rosset había contactado con vistas a montar el espectáculo, se fue-*

*ron desdiciendo sucesivamente al enterarse por la prensa de la oposición de los derechohabientes.*

*No por ello renunció Barney Rosset. En noviembre me hizo llegar las pruebas de un catálogo en que la editorial Four Walls Eight Windows, asociada a Foxrock, marca fundada por él para esta circunstancia, anunciaba la próxima aparición de* Eleutheria *en librerías. Dirigí inmediatamente una advertencia al editor, al distribuidor y al traductor, para inducirles a no prestar su ayuda a una operación, no sólo ilícita en el plano jurídico, sino atentatoria contra el derecho moral del autor.*

*En diciembre fue el abogado de Barney Rosset quien me escribió directamente para intentar doblegar mi posición. Le recordé que, como ejecutor testamentario y literario de Samuel Beckett, sólo podía, evidentemente, respetar su voluntad. Era su primer y principal editor: si esta obra,* Eleutheria, *hubiera tenido que aparecer, se habría publicado mucho tiempo antes en Éditions de Minuit.*

*El 10 de enero de 1995, un artículo de* The Village Voice *mencionaba nuevamente la publicación en Four Walls Eight Windows-Foxrock, pero esta vez en una traducción de Michael Brodsky. Barney Rosset subrayaba que en este asunto sólo le movían consideraciones de orden moral y que, para probar su total desinterés, había decidido que* Eleutheria *aparecería como una edición no comercial, distribuida gratuitamente entre los desventurados universitarios que la reclamaban, decía, desde hacía tanto tiempo.*

*¡Ay!, dos días más tarde, un anuncio pagado en* Publishers Weekly *ponía las cosas en su sitio: el ejemplar de* Eleutheria *se vendería a veinte dólares.*

*Era ya evidente que Barney Rosset iba a proseguir con su proyecto hasta el final. Y aun a clamar contra la persecución y la censura si se nos ocurría entablar alguna acción judicial. Olvidando las justificaciones expuestas en 1993, según las cuales el propio Samuel Beckett le había encomendado publicar una traducción de su obra, ya sólo se hablaba de satisfacer la curiosidad de los lectores, frustrados por tan larga ausencia. En realidad, dichos lectores potenciales están mucho más atraídos por un reclamo mediático hábilmente alimentado que por el deseo de conocer por fin el fragmento que falta en una sustanciosa producción, de la cual muy pocos han leído todos los volúmenes publicados. Lo que se espera no es el texto literario, sino el objeto de escándalo.*

*Algunos aún atribuimos valor a un pacto de amistad. Algunos aún creemos en la diferencia fundamental entre las obras de un mismo autor, según él considere lograda la una y frustrada la otra. ¿Hemos de consentir que venzan quienes, manifiestamente, tienen una opinión contraria? Nos ha parecido que, a partir del momento en que alguien ponía en circulación una versión inglesa de* Eleutheria *no realizada por Samuel Beckett, se hacía necesario publicar primero la obra en su lengua original.*

*Ignoro, mientras esto escribo, bajo qué forma conocerán* Eleutheria *los norteamericanos. La edición que aquí presentamos, a falta de haber sido deseada por Samuel Beckett, es estrictamente la que él escribió.*

*Que nos perdonen quienes amaron los treinta libros admirables que publicó en vida. Habrá, sin duda, algunos recién llegados que, sin haber leído nada de la obra de Samuel Beckett, la abordarán por* Eleutheria. *Les suplico que no se queden ahí.*

Jérôme Lindon
*23 de enero de 1995*

*Esta obra implica, en los dos primeros actos, una puesta en escena yuxtapuesta de dos lugares distintos y, por lo tanto, dos acciones simultáneas, acción principal y acción marginal, muda esta última a excepción de algunas breves frases y, en lo concerniente a la mímica, reducida a las actitudes y movimientos vagos de un solo personaje. A decir verdad, menos una acción que un paraje, a menudo vacío.*

*El texto concierne exclusivamente a la acción principal. La acción marginal es asunto del actor, dentro de los límites señalados en la nota siguiente.*

NOTA SOBRE LA DISPOSICIÓN DE LA ESCENA Y LA ACCIÓN MARGINAL

La escena, en los dos primeros actos, representa, yuxtapuestos, dos lugares alejados uno de otro en el espacio real, a saber, el cuarto de Victor y un rincón del saloncito de la casa de los Krap, como empotrado éste en aquél. No hay ninguna separación. El cuarto de Victor pasa insensiblemente al salón de los Krap, como lo sucio a lo limpio, lo sórdido a lo decoroso, la amplitud al amontonamiento. En toda la anchura del escenario hay una misma pared de fondo, un mismo suelo, pero, al pasar de Victor a su familia, éstos se domestican y se vuelven decentes. Es el agua de alta mar convirtiéndose en la del puerto. Se trata, pues, de un espacio dualista que, en el plano escénico, se expresa menos por efectos de transición que por el hecho de que el cuarto de Victor absorbe tres cuartas partes del escenario, así como por la flagrante discordancia entre los dos mobiliarios: el del cuarto de Victor, una cama plegable sin más; el del salón de los Krap, una mesa redonda muy elegante, cuatro sillas de época, un sillón, una lámpara de pie y un aplique.

La iluminación diurna es la misma para ambos lados (ventana en el centro del muro del fondo). Pero cada uno tiene su propia luz artificial, el de Victor (actos II y III), la bombilla suministrada por el cristalero; el del salón de los Krap (actos I y II), la lámpara de pie y, al final del primer acto, el aplique que permanece encendido después de apagarse la lámpara. Cada lado tiene su propia puerta.

En cada acto, el cuarto de Victor se presenta desde un ángulo distinto, por lo cual, visto desde el público, se encuentra a la izquierda del enclave Krap en el primer acto, a la derecha del enclave Krap en el segundo, y de un acto a otro la acción principal se mantiene a la derecha. Esto explica también por qué no hay acción marginal en el tercer acto: el lado Krap ha caído en el foso a consecuencia del giro de la escena.

La acción principal y la acción marginal no se interfieren nunca, y apenas si se comentan. Los personajes de ambos lados son detenidos, en sus movimientos de los unos hacia los otros, por una barrera que sólo ellos ven. Lo cual no impide que, por momentos, casi se toquen. La acción marginal, en los primeros actos, debe ser conducida con la máxima discreción. Se trata sólo, la mayor parte del tiempo, de un paraje y de un ser en éxtasis. Los escasos movimientos obligados, como la entrada de la señora Karl y la salida de Victor en el primer acto, la entrada y la salida de Victor en el segundo, y las dos frases (la de la señora Karl en el primero, la de Jacques en el segundo), son inducidos por una especie de flotamiento en la acción principal, por lo demás bastante flotante.

La acción marginal transcurre durante el primer acto en el cuarto de Victor, y en el salón de los Krap durante el segundo.

*Acción marginal. Acto I*

Victor en la cama. Inmóvil. No es obligatorio que se le vea enseguida. Se agita, se sienta en la cama, se levanta, va y viene, en calcetines, en todas direcciones, de la ventana al proscenio, de la puerta a la barrera invisible del lado de la acción principal, lenta y vagamente, se detiene a menudo, mira por la ventana, hacia el público, vuelve a sentarse en la cama, se acuesta de nuevo, se inmoviliza, vuelve a levantarse, reemprende su caminar, etcétera. Pero está más a menudo inmóvil o agitándose *in situ* que desplazándose. Sus movimientos, con ser vagos, no por ello dejan de seguir un ritmo y un diseño muy

precisos, de manera que se termina por saber su situación aproximada sin tener que mirarle.

En un momento dado, es decir, en cuanto la señora Krap haya tenido tiempo de llegar, la señora Karl entra y dice: «Su madre». Victor sentado en la cama. Silencio. Se levanta, busca algo (los zapatos), no los encuentra, sale en calcetines. El cuarto vacío. Cada vez más sombrío. Victor vuelve a entrar al cabo de pongamos cinco minutos, reanuda sus maniobras. Debe estar acostado e inmóvil durante todo el final de la acción principal, entre el señor Krap y Jacques.

*Acción marginal. Acto II*

Escena vacía durante mucho tiempo. Entra Jacques. Va y viene, sale. Escena otra vez mucho tiempo vacía. Entra Jacques, va y viene, sale. Se nota que piensa en su amo, cuyo sillón toca suavemente en varias ocasiones. Escena otra vez vacía. Entra Jacques. Enciende la lámpara de pie, va y viene, sale. Escena otra vez vacía. En un momento dado, es decir, en cuanto Victor haya tenido tiempo de llegar, Jacques lo introduce. Victor se sienta en el sillón de su padre, bajo la lámpara. Larga inmovilidad de Victor. Entra Jacques: «El señor puede venir». Victor se levanta y sale. Escena vacía hasta el final del acto.

PERSONAJES

Sr. Henri Krap
Sra. Krap, esposa de Henri Krap
Victor Krap, *su hijo*
Sra. Meck, *amiga de los Krap*
Dr. André Piouk
Sra. Piouk, *hermana de la señora Krap*
Srta. Olga Skunk, *novia de Victor*
Un cristalero
Michel, *su hijo*
Un espectador
Tchoutchi, *torturador chino*
Sra. Karl, *hospedera de Victor*
Jacques, *ayuda de cámara de los Krap*
Marie, *doncella de los Krap, novia de Jacques*
Thomas, *chófer de la señora Meck*

Joseph, *guardaespaldas*
Apuntador

LUGAR

París

TIEMPO

Tres tardes de invierno consecutivas

## ACTO PRIMERO

*Un rincón del saloncito de la casa de los Krap.*

*Mesa redonda, cuatro sillas de época, sillón club, lámpara de pie, aplique de pared con pantalla.*

*Final de una tarde de invierno.*

*La Sra. Krap sentada ante la mesa.*

*Inmovilidad de la Sra. Krap.*

*Llaman. Silencio. Vuelven a llamar.*

SRA. KRAP *(sobresaltándose):* Adelante. *(Entra Jacques. Presenta a la Sra. Krap una bandeja en la que hay una tarjeta de visita. Ella coge la tarjeta, la mira, la vuelve a dejar en la bandeja.)* ¿Y qué? *(Incomprensión de Jacques.)* ¿Y qué? *(Incomprensión de Jacques.)* ¡Qué embrutecimiento! *(Jacques baja la cabeza.)* Creía haberle dicho que no estaba para nadie, salvo para la señora Meck.

JACQUES: Sí, señora, pero es la señora hermana de la señora, y por eso creí...

SRA. KRAP: ¿Mi hermana?

JACQUES: Sí, señora.

SRA. KRAP: Es usted un impertinente. *(Jacques baja la cabeza.)* Enséñeme esa tarjeta. *(Jaques presenta otra vez la bandeja.)* ¿Desde cuándo mi hermana se llama señora Piouk?

JACQUES: Creo que...

SRA. KRAP: ¿Qué cree?

JACQUES: Si la señora diera la vuelta a la tarjeta...

*(La Sra. Krap gira la tarjeta y lee.)*

SRA. KRAP: ¿Y no podía habérmelo dicho enseguida?

JACQUES: Ruego a la señora que me disculpe.

SRA. KRAP: No sea tan humilde. *(Silencio de Jacques.)* Piense en su sindicato.

JACQUES: La señora está de broma.

SRA. KRAP: Hágala pasar. *(Jacques se va.)* Y que venga Marie.

JACQUES: Bien, señora. *(Sale. Inmovilidad de la Sra. Krap. Entra Jacques.)* La señora Piouk. *(Entra precipitadamente la Sra. Piouk. Sale Jacques.)*

SRA. PIOUK: ¡Violette!

SRA. KRAP: ¡Margueritte! *(Se besan.)*

SRA. PIOUK: ¡Violette!

SRA. KRAP: Perdóname si no me levanto. Me duele un poco el... no importa. Siéntate. Creía que estabas en Roma.

SRA. PIOUK *(se sienta):* ¡Qué mal aspecto tienes!

SRA. KRAP: Tú tampoco estás muy lozana.

SRA. PIOUK: Es por el viaje.

SRA. KRAP: ¿Quién es ese *(mira la tarjeta)*, ese Piouk?

SRA. PIOUK: Es médico.

SRA. KRAP: No te pregunto qué hace. *(Llaman.)* Adelante. *(Entra Marie.)* Puede servir el té.

MARIE: Bien, señora. *(Se va.)*

SRA. PIOUK: Para mí, no.

SRA. KRAP: ¡Marie!

MARIE: ¿Señora?

SRA. KRAP: Servirá el té cuando llegue la señora Meck.

MARIE: Bien, señora. *(Sale.)*

SRA. PIOUK: ¿No me ofreces nada más?

SRA. KRAP: ¿Por ejemplo?

SRA. PIOUK: Un oporto.

SRA. KRAP: Es la hora del té.

SRA. PIOUK: ¿Cómo está Henri?

SRA. KRAP: Mal.

SRA. PIOUK: ¿Qué tiene?

SRA. KRAP: No sé, ya no orina.

SRA. PIOUK: Eso es la próstata.

SRA. KRAP: O sea, que te has casado.

SRA. PIOUK: Sí.

SRA. KRAP: ¡A tu edad!

SRA. PIOUK: Nos queremos.

SRA. KRAP: ¿Y eso qué tiene que ver? *(Silencio de la Sra. Piouk.)*

Pero tú ya debes... quiero decir... tú ya no debes... en fin... o sea...

SRA. PIOUK: Todavía no.

SRA. KRAP: Te felicito.

SRA. PIOUK: Quiere un hijo.

SRA. KRAP: ¡No!

SRA. PIOUK: ¡Sí!

SRA. KRAP: Qué locura.

SRA. PIOUK: ¿Cómo está Victor?

SRA. KRAP: Siempre igual, siempre allí, en su cubil. Nunca le vemos. *(Pausa.)* No hablemos de eso.

SRA. PIOUK: ¿Esperas a la señora Meck?

SRA. KRAP: Sin impaciencia.

SRA. PIOUK: Esa vieja bruja.

SRA. KRAP: ¿No quieres verla?

SRA. PIOUK: Preferiría que no.

SRA. KRAP: Pues ella te quiere.

SRA. PIOUK: ¿Tú crees? Pura comedia.

SRA. KRAP: Sí, probablemente. *(Pausa.)* La espero de un momento a otro.

SRA. PIOUK: Entonces, me voy. *(Se levanta.)*

SRA. KRAP: ¿Tu marido no está contigo?

SRA. PIOUK *(vuelve a sentarse):* Ah, qué ganas tengo de que lo veas. Es tan dulce, tan inteligente, tan...

SRA. KRAP: ¿No está contigo?

SRA. PIOUK: Ha ido al hotel.

SRA. KRAP: ¿Qué hotel?

SRA. PIOUK: No sé.

SRA. KRAP: ¿Cuándo lo sabrás?

SRA. PIOUK: Tiene que venir a recogerme aquí.

SRA. KRAP: ¿Cuándo?

SRA. PIOUK: Oh, dentro de media hora, creo.

SRA. KRAP: Entonces no puedes irte.

SRA. PIOUK: Le hubiera esperado en el salón grande.

SRA. KRAP: ¿Qué hace en medicina?

SRA. PIOUK: No tiene especialidad. Es decir...

SRA. KRAP: Hace de todo.

SRA. PIOUK: Lo que le interesa es la humanidad.

SRA. KRAP: ¿Dónde incordia?

SRA. PIOUK: Quisiera instalarse aquí.

SRA. KRAP: ¿Y hasta ahora?
SRA. PIOUK: Un poco por todas partes.
SRA. KRAP: No te he felicitado. *(Adelanta una mejilla, que la Sra. Piouk besa.)* Podrías haberme avisado.
SRA. PIOUK: Quería enviarte un telegrama, pero André me dijo que...
SRA. KRAP: En fin, todo esto no tiene mucha importancia. *(Llaman.)* Adelante.

*(Entra Jacques.)*

JACQUES: La señora Meck.

*(Entra la Sra. Meck, mujer voluminosa, excesivamente cargada de pieles, capa, paraguas, bolso, etc. Sale Jacques.)*

SRA. MECK: ¡Violette!
SRA. KRAP: ¡Jeanne! *(Se besan. La Sra. Meck se sienta, se desembaraza, se arregla.)* Perdóname si no me levanto.
SRA. MECK: ¿Todavía te duele?
SRA. KRAP: Cada vez más. Ya conoces a mi hermana.
SRA. MECK *(volviéndose hacia la Sra. Piouk):* ¡Pero si es Rose!
SRA. KRAP: No, es Margueritte.
SRA. MECK: Mi querida Margueritte. *(Tiende la mano, que la Sra. Piouk toma.)* ¿De dónde sale usted? Creía que estaba en Pisa.
SRA. KRAP: Se ha casado.
SRA. MECK: ¡Casado!
SRA. KRAP: Con un médico que se interesa por la humanidad.
SRA. MECK: Déjeme besarla. *(La Sra. Piouk se deja besar.)* ¡Casada! ¡Oh *(con un movimiento indescriptible),* cuánto me alegro!
SRA. PIOUK: Gracias.
SRA. MECK: ¿Cómo se llama él?
SRA. KRAP *(mira la tarjeta):* Piouk, André.
SRA. MECK *(extáticamente):* ¡Señora de André Piouk!

*(Llaman.)*

SRA. KRAP: Adelante. *(Entra Marie con la bandeja del té, que deja en la mesa.)* ¿Ha vuelto el señor?
MARIE: No, señora.

SRA. KRAP: Que venga Jacques.
MARIE: Bien, señora. *(Sale.)*
SRA. PIOUK *(a la Sra. Meck):* ¿No le parece que mi hermana tiene mal aspecto?
SRA. MECK: ¿Mal aspecto?

*(La Sra. Krap sirve el té, se lo ofrece a su hermana, que lo rehúsa.)*

SRA. KRAP: Ella prefiere el oporto.
SRA. MECK: ¡El oporto! ¿A las cinco?
SRA. KRAP: Tiene razón. Estoy deshecha.
SRA. PIOUK: ¿Qué es lo que va mal?

*(Llaman.)*

SRA. KRAP: Adelante. *(Entra Jacques.)* Ah, Jacques.
JACQUES: Señora.
SRA. KRAP: ¿Ha vuelto el señor?
JACQUES: Aún no, señora.
SRA. KRAP: En cuanto llegue, dígale que quiero hablar con él.
JACQUES: Bien, señora.
SRA. KRAP: Puede dar la luz.
JACQUES: Bien, señora. *(Enciende la lámpara de pie.)*
SRA. KRAP: La otra también.
JACQUES: Bien, señora. *(Enciende el aplique.)*
SRA. KRAP: Nada más.
JACQUES: Bien, señora. *(Sale.)*
SRA. MECK: ¿Cómo está?
SRA. KRAP: ¿Quién?
SRA. MECK: Henri.
SRA. KRAP: Mal.
SRA. MECK: Oh.
SRA. KRAP: Ya no mea.
SRA. MECK: Ay.
SRA. PIOUK: Es la próstata.
SRA. MECK: Pobre. Tan alegre él, tan...
SRA. KRAP: Y además se reconcome.
SRA. PIOUK: No es para menos.
SRA. KRAP: Por culpa de Victor.

SRA. MECK: Por cierto, ¿cómo está?
SRA. KRAP: ¿Quién?
SRA. MECK: Tu Victor.
SRA. KRAP: No hablemos de eso.
SRA. MECK: A mí tampoco me va bien.
SRA. PIOUK: ¿Qué le pasa?
SRA. MECK: Es el bajo vientre. Parece ser que se me baja.
SRA. KRAP: Igual que a mí. Sólo que el mío ya se me bajó.
SRA. PIOUK: ¿No hay nada para beber en esta casa?
SRA. KRAP: ¿Para beber?
SRA. MECK: ¡A media tarde!
SRA. PIOUK: Henri ya no mea, de Victor no hay que hablar y usted con el vientre que se le baja.
SRA. KRAP: Y tú que te has casado.
SRA. MECK: ¿Eso es motivo para beber?
SRA. KRAP: No sirve de nada.
SRA. MECK: ¡Nuestro pequeño Victor! ¡Qué historia! ¡Tan alegre, tan vivo!
SRA. KRAP: Nunca ha sido ni alegre ni vivo.
SRA. MECK: ¡Cómo! Pero si era el alma de la casa, durante tantos años.
SRA. KRAP: ¡El alma de la casa! Menuda ocurrencia.
SRA. PIOUK: ¿Sigue estando en el callejón del Niño Jesús?
SRA. KRAP: Sigue.
SRA. PIOUK: Habría que espolearle.
SRA. KRAP: Ya ni se levanta. ¿Otra taza?
SRA. MECK: Sólo media. ¿Ya ni se levanta, dices?
SRA. PIOUK: Está enfermo.
SRA. KRAP: No tiene nada de nada.
SRA. MECK: Entonces, ¿por qué no se levanta?
SRA. KRAP: De vez en cuando sale.
SRA. MECK: O sea, que se levanta de vez en cuando.
SRA. KRAP: Cuando ya no le queda nada que comer. Entonces hurga en la basura. Llega hasta Passy. El portero le ha visto.
SRA. MECK: ¡Las basuras de Passy!, ¿te imaginas?
SRA. PIOUK: Es horrible.
SRA. KRAP: ¿Verdad que sí?
SRA. PIOUK: ¿Pero tú le das dinero?
SRA. KRAP: Todos los meses. Se lo llevo yo misma.
SRA. PIOUK: ¿Y qué hace con él?
SRA. KRAP: No tengo la menor idea. Por lo visto no es bastante.

*(Entra el Sr. Henri Krap.)*

SR. KRAP: Buenas tardes, Jeanne. Vaya, Margueritte. *(Se besan.)* Creía que estabas en Venecia.

SRA. KRAP: Tu mujer también está presente. *(El Sr. Krap besa a su mujer.)* Se ha casado.

SRA. MECK: Con un médico.

SRA. KRAP: Que ama a la humanidad.

SR. KRAP *(tristemente):* Enhorabuena.

SRA. KRAP: Siéntate.

SR. KRAP: Oh, no voy a quedarme.

SRA. KRAP: Pues claro que sí.

SR. KRAP: ¿Tú crees? *(Se sienta dificultosamente en el sillón.)* Hago mal. *(Se incrusta.)* No podré levantarme más.

SRA. KRAP: No digas tonterías.

SR. KRAP: Mi libertad disminuye cada día más. Muy pronto no tendré ya derecho a separar las mandíbulas. Y yo que pensaba incordiar incluso *in articulo mortis.*

SRA. MECK: ¿Qué le pasa?

SRA. KRAP: Se alivia como puede.

SR. KRAP: Sí, ahora lo veo, ahora que es demasiado tarde. *Nimis sero, imber serotinus.* La paz es lo propio de los esclavos. *(Pausa. Muecas de la Sra. Meck.)* Soy la vaca que, ante la reja del matadero, comprende todo el absurdo de los pastos. Hubiera hecho mejor pensando en ello antes, allá, en la hierba alta y tierna. Mala suerte. Aún le queda el corral por atravesar. Eso no podrá quitárselo nadie.

SRA. KRAP: No le hagas caso. Cree que está en su círculo.

SR. KRAP: Allí estoy. En el noveno. *(Cambiando de tono.)* Y bien, Margueritte, estás hecha una mujer respetable.

SRA. PIOUK: ¡Adulador!

SR. KRAP: Te felicito.

SRA. KRAP: Ya la has felicitado.

SR. KRAP: Es verdad.

SRA. PIOUK: Henri.

SR. KRAP: Sí.

SRA. PIOUK: Me gustaría beber algo.

SR. KRAP: Pues claro. *(A la Sra. Krap:)* Llama.

SRA. KRAP: Sabes muy bien que no puedo levantarme.

SR. KRAP: Es verdad. Por lo demás, no vale la pena. Vendrá él solito.

SRA. KRAP: No estés tan seguro. Hace tres minutos que estamos tranquilas.

SR. KRAP: Entonces, Margueritte, si no te importa molestarte en llamar...

*(La Sra. Piouk se levanta, llama, se vuelve a sentar.)*

SRA. KRAP: Ayer se quedó su buen cuarto de hora sin acudir. Creí que había muerto. *(Llaman.)* Adelante.

*(Entra Jacques.)*

SR. KRAP: Me pregunto por qué siempre llama. Hace quince años que llama y le decimos adelante, y siempre llama.

SRA. MECK: Es una cuestión de corrección.

SR. KRAP *(a la Sra. Piouk):* ¿Qué quieres tomar?

SRA. PIOUK: Cualquier cosa. Oporto.

SR. KRAP *(a Jacques):* Oporto.

JACQUES: Bien, señor. *(Sale.)*

*(Silencio.)*

SRA. PIOUK: Hablábamos de Victor.

SR. KRAP: Ah.

SRA. KRAP: ¿Existe otro tema de conversación? Empiezo a preguntármelo.

SRA. MECK: ¡Pobre!

SRA. KRAP *(con violencia):* ¡Cállate!

SRA. PIOUK: ¡Violette!

SRA. MECK: ¿Qué le pasa?

SRA. KRAP: Me pasa que estoy harta de oír compadecer a ese canalla, en los dos años que dura esto.

SRA. PIOUK: ¿Canalla?

SRA. MECK: ¿Tu hijo?

SR. KRAP: ¡Dos años ya! ¡Sólo dos años!

SRA. KRAP *(en el colmo de la excitación):* ¡Que abandone el barrio, la ciudad, la provincia, el país, que se vaya a reventar a... a los Balcanes! *(Llaman.)* Yo...

SRA. PIOUK: Adelante.

*(Entra Jacques.)*

SR. KRAP: ¿Qué quiere?
JACQUES: ¿Ha llamado el señor?
SR. KRAP: No. El oporto.
JACQUES: Al momento, señor. *(Sale.)*

*(Silencio.)*

SRA. MECK: ¿Qué decía?
SRA. KRAP: Yo me lavo las manos. *(Se levanta penosamente.)* Ya estoy harta. *(Va penosamente a la puerta.)* Harta. *(Sale.)*
SRA. PIOUK: Vaya manera de no poder levantarse.
SRA. MECK: ¿Adónde va?
SR. KRAP *(con un suspiro):* Al lavabo, probablemente. Va allí de vez en cuando.

*(Silencio.)*

SRA. MECK: Tiene usted un aspecto soberbio.
SRA. PIOUK: No habla en serio.
SRA. MECK: ¿Cómo?
SRA. PIOUK: Violette. Son palabras al viento.
SRA. MECK: Seguro. ¡Lavarse las manos! ¡Su único hijo! ¿Se da usted cuenta?

*(Llaman.)*

SR. KRAP *(demasiado bajo):* Adelante.
SRA. MECK: ¡Hacer eso una madre!

*(Vuelven a llamar.)*

SRA. PIOUK: ¡Adelante! *(Entra Jacques llevando una bandeja. Busca dónde ponerla.)* Póngalo en la silla. *(Pone la bandeja en la silla de la Sra. Krap.)* ¡En la otra! *(La pone en la otra.)* Dígale a Marie que venga a retirar.
JACQUES: Bien, señora. *(Sale.)*
SRA. PIOUK: Cuando se tiene criados, ya no está uno en su casa.

SRA. MECK: Pero son necesarios.

*(Silencio.)*

SRA. PIOUK: Hace tanto que estoy sin noticias... ¿Hay alguna novedad, pues, en esta historia?
SR. KRAP: ¿Qué historia?
SRA. PIOUK: Esta historia de Victor.
SR. KRAP: Ningún elemento nuevo.
SRA. MECK: Parece que va hasta la calle Spontini a hurgar en las basuras.
SR. KRAP: No me han dicho nada.
SRA. PIOUK: Pareces tomártelo a broma.
SR. KRAP: ¿De veras?
SRA. MECK: Nunca he entendido nada de esta historia.
SR. KRAP: Desde el punto de vista dramático, la ausencia de mi mujer no sirve de nada.

*(Las Sras. Piouk y Meck se miran. Llaman.)*

SRA. PIOUK: Oh, adelante. *(Entra Marie. Juego de bandejas. Sale Marie.)* ¿Quiere usted?
SRA. MECK: Una gota.
SRA. PIOUK: ¿Y tú, Henri?
SR. KRAP: Gracias.

*(La Sra. Piouk sirve a la Sra. Meck.)*

SRA. MECK: Oh, es demasiado. Acabaré piripi. *(Bebe.)* ¡Qué fuerte! *(La Sra. Piouk se sirve, vacía el vaso de un trago y se sirve un segundo.)* Qué lenta es.
SRA. PIOUK: ¿Cómo?
SRA. MECK: Violette, que es lenta.
SR. KRAP: ¿Te parece?
SRA. PIOUK: ¡Pero hay que hacer algo! ¡No se le puede dejar así!
SR. KRAP: ¿Así, cómo?
SRA. PIOUK: En esta... esta inercia sórdida.
SR. KRAP: Ya que le apetece...
SRA. PIOUK: ¡Pero es una vergüenza para la familia!
SRA. MECK: No es propio de su edad.

SRA. PIOUK: Esto va a matar a Violette.
SR. KRAP: Tú no la conoces.

*(Silencio.)*

SRA. PIOUK *(a la Sra. Meck):* ¿Cómo está el general? *(Silencio.)* ¿O tengo que decir el mariscal?

*(Pañuelo de la Sra. Meck.)*

SR. KRAP: Vamos, Margueritte, piensa en lo que dices.
SRA. PIOUK: No comprendo.
SR. KRAP: Entre el luto y la elegancia, hay un matiz.
SRA. PIOUK: Oh, pobre Jeanne, no lo sabía, estoy desolada, perdóneme, perdóneme.
SRA. MECK *(inspirándose en la tradición militar):* Su último suspiro fue por Francia.

*(Llaman.)*

SRA. PIOUK: Esto se está poniendo imposible.
SR. KRAP: Haríamos mejor dejando la puerta abierta. O suprimiéndola sin más.

*(Vuelven a llamar.)*

SRA. PIOUK: ¡Entre de una vez, caramba!

*(Entra Jacques.)*

JACQUES: El doctor Piouk.
SR. KRAP: Ni le conozco.
SRA. PIOUK: ¡André! *(Sale rápidamente.)*
SR. KRAP: ¿Quién?
SRA. MECK: Su marido.
SR. KRAP *(a Jacques):* ¿Ha visto a la señora?
JACQUES: La señora ha salido, señor.
SR. KRAP: ¡Ha salido!
JACQUES: Sí, señor.

SR. KRAP: ¿A pie?
JACQUES: Sí, señor.
SR. KRAP: ¿No ha dicho adónde iba?
JACQUES: La señora no ha dicho nada.
SR. KRAP: Está bien.

*(Jacques sale.)*

SRA. MECK: «¡Viva Francia!» Y luego el coma.
SR. KRAP: ¿Decía?
SRA. MECK: Revivía los últimos instantes de Ludovic.
SR. KRAP: ¿Y?
SRA. MECK: Incorporándose bruscamente, exclamó: «¡Viva Francia!». Luego se desplomó y se puso a agonizar.
SR. KRAP: ¿Pudo incorporarse?
SRA. MECK: Sí, ante el asombro de todos.

*(Entran la Sra. y el Dr. Piouk. Es un hombre repelente. Silencio embarazoso. Presentaciones. El Dr. Piouk se sienta.)*

SRA. PIOUK: ¿Un poco de oporto, querido?
DR. PIOUK: Gracias.
SRA. PIOUK: ¿Sí, gracias, o no, gracias?
DR. PIOUK: No, gracias.
SR. KRAP: Perdone que no me levante. Me duele un poco el... estoy cansado.
DR. PIOUK: ¿Está enfermo?
SR. KRAP: Moribundo.
SRA. MECK: Vamos, Henri, tranquilízate.
SR. KRAP: Y confío en no asombrar a nadie...
SRA. MECK: ¡Henri!
SR. KRAP:... incorporándome bruscamente...
SRA. PIOUK: ¿Dónde está Violette?
SR. KRAP:... o excorporándome.* Ja, Ja.
DR. PIOUK: Un poco de oporto, ¿por qué no?

* Juego de palabras intraducible. *Se mettre sur son séant* (incorporarse, sentarse) juega con *séant* (decente). El *mon malséant* de esta réplica alude a «incorrecto, indecoroso». *(N. del T.)*

*(La Sra. Piouk le sirve.)*

SRA. MECK: Ha salido.
SR. KRAP: ¿Cómo?
SRA. MECK: Margueritte pregunta dónde está Violette y yo le digo que ha salido.
SRA. PIOUK *(con la botella en la mano):* ¡Ha salido!
SR. KRAP: A pie.
SRA. MECK: Sin decir adónde iba.
SR. KRAP: No tardará en volver.
SRA. PIOUK: ¿Te lo ha dicho ella?
SR. KRAP: Nunca tarda en volver.
SRA. MECK: Ojalá fuera verdad.
SR. KRAP: ¿Por qué?
SRA. MECK: Podría irme tranquila.
SR. KRAP: Mi hijo tiene razón.
SRA. PIOUK: ¡Henri!
SR. KRAP: Estoy desquiciado.
SRA. MECK *(prosiguiendo su idea):* Sin verla mentalmente ensangrentada, atropellada por un camión.
SR. KRAP: Es ella la que atropella a los camiones.
DR. PIOUK *(levantándose):* Querida...
SR. KRAP: Querido, querida.
DR. PIOUK: Es hora de irnos.
SR. KRAP: Jeanne.
SRA. MECK: Henri.
SR. KRAP: ¿Te acuerdas de los primeros tiempos de mi matrimonio con Violette?
SRA. MECK: ¡Que si me acuerdo!
SR. KRAP: Antes de que aprendiéramos a apreciarnos.
SRA. MECK: Eran buenos tiempos.
SR. KRAP: ¿Le decía alguna vez «querida»?
SRA. MECK: Os arrullabais.
SR. KRAP: Es inimaginable.
DR. PIOUK *(aún de pie):* Margueritte.
SRA. PIOUK: Voy, querido.
SR. KRAP: Mi mujer lo sentirá mucho. Lo lamentará.
SRA. MECK: Yo también tendría que irme.
SR. KRAP: Pero te quedas.

SRA. MECK: Es decir...
SR. KRAP: Ya lo ven, el exterior la llama, pero ella se domina. Margueritte, en cambio, nunca ha escuchado más que sus inclinaciones. No lo digo por usted, doctor.
SRA. PIOUK: Eres desagradable, Henri.
SR. KRAP *(sin entusiasmo):* Quédense a cenar, una comida fría.
DR. PIOUK: Muy amable. Por desgracia, nos esperan.
SR. KRAP *(a la Sra. Meck, picante):* ¡La prisa que tienen!
SRA. MECK: Tengan cinco minutos más de paciencia.
SR. KRAP: Un poco de continencia, por favor.
SRA. MECK: Yo les llevaré. En mi Delage.
DR. PIOUK: ¿Qué dices, Margueritte?
SRA. PIOUK: Como tú quieras, querido.
SR. KRAP: Cuanto más se espera, mejor es.
SRA. PIOUK: Me hubiera gustado tanto que tú... que Violette te conociera.

*(El Dr. Piouk vuelve a sentarse. Silencio.)*

SR. KRAP: *Have a cigar.*
DR. PIOUK: Gracias.
SR. KRAP: ¿Gracias, sí, o gracias, no?
DR. PIOUK: No fumo.

*(Silencio.)*

SRA. MECK y SRA. PIOUK *(a la vez):* Yo...
SRA. MECK: Oh, perdón. ¿Qué decía?
SRA. PIOUK: Oh, nada. Continúe.

*(Silencio.)*

SR. KRAP: Bueno, Jeanne, desembucha.
SRA. MECK *(tras reflexionar):* Vaya por Dios, se me fue.

*(Silencio.)*

SR. KRAP: Incapaz de pensar yo mismo, mis órganos se han encargado de hacerlo. *(Silencio.)* Con usted, doctor, es con quien trato de comunicar.

DR. PIOUK: Oh, ¿sabe usted?, no soy muy conversador.
SRA. PIOUK: ¡Piensa tanto!
SR. KRAP: Sin embargo, lo que acabo de decir no está desprovisto de inteligencia.
DR. PIOUK: Es un sinsentido.
SR. KRAP: ¡Vaya! ¿En qué sentido?
DR. PIOUK: Usted es sus órganos, señor, y sus órganos son usted.
SR. KRAP: ¿Yo soy mis órganos?
DR. PIOUK: Con toda seguridad.
SR. KRAP: Me asusta usted.
SRA. MECK *(oliéndose una consulta gratuita):* ¿Y yo, doctor, también soy mis órganos?
DR. PIOUK: Sin ningún residuo, señora.
SR. KRAP: ¡Qué placer encontrar por fin un hombre tan inteligente!
SRA. PIOUK *(en éxtasis):* ¡André!
SR. KRAP: Continúe, por favor. Desarrolle ese pensamiento grandioso.
DR. PIOUK: No es el momento.
SR. KRAP: Antes de que vuelva ese montón de órganos caducos que es mi mujer.
SRA. PIOUK: ¡Henri!
DR. PIOUK: Se lo ruego.
SR. KRAP: Me va a obligar a pedirle consulta.

*(Llaman.)*

SRA. PIOUK: Adelante.

*(Entra Jacques.)*

JACQUES: La señorita Skunk.

*(Entra la Srta. Skunk, joven incitante. Saludos desabridos por su parte. Sale Jacques.)*

SRA. PIOUK: ¿Se acuerda usted de mí?
SRTA. SKUNK: Desde luego.
SRA. PIOUK: Era en Evian, hace dos años.
SRTA. SKUNK: ¿Qué hacía yo allí?

*(Silencio.)*

SRA. PIOUK: Le presento a mi marido, el doctor Piouk. *(La Srta. Skunk se sienta en el sitio de la Sra. Krap.)*

SRA. MECK: Tiene usted un aspecto magnífico.

SRA. PIOUK: ¿Un poco de oporto?

SRTA. SKUNK: Como quiera.

SR. KRAP: Doctor.

DR. PIOUK *(arrancado de sus pensamientos, se sobresalta ostentosamente):* ¿Alguien me ha llamado?

SR. KRAP: Me pregunto para qué va usted a servir en esta comedia.

DR. PIOUK *(tras haber reflexionado detenidamente):* Espero poder ser útil.

SRA. MECK *(inquieta):* No comprendo.

DR. PIOUK: Y usted, señor mío, ¿tiene un papel bien determinado?

SR. KRAP: Terminado, más bien.

DR. PIOUK: Y, sin embargo, aún sigue en escena.

SR. KRAP: Eso parece.

SRA. MECK: Es absolutamente preciso que me vaya.

SR. KRAP: Vete, querida Jeanne, vete, ya que es absolutamente preciso. No se te necesita.

SRTA. SKUNK: ¿Dónde está Violette?

DR. PIOUK *(al Sr. Krap):* Esforzándose usted un poco, quizá llegue a divertir a los curiosos.

SR. KRAP: ¿Usted cree? ¿Sinceramente?

DR. PIOUK: Lo digo como lo pienso.

SR. KRAP: No había vislumbrado esa posibilidad.

SRTA. SKUNK: ¿Dónde está Violette?

SRA. MECK: Esto se pone inquietante.

SR. KRAP: ¿Cómo dices?

SRA. MECK: Olga pregunta dónde está Violette y yo digo que esto se pone inquietante.

SR. KRAP: ¿Qué se pone inquietante?

SRA. MECK: Esta ausencia desmesurada.

SR. KRAP: ¡Esta ausencia desmesurada! Jeanne es única para encontrar frases así.

SRTA. SKUNK: ¿Adónde ha ido?

SRA. MECK: Lo ignoramos.

SR. KRAP: Obedeciendo a no sé qué impulso repentino, ha salido de

casa, a pie. Durante mucho rato creímos que estaba en el retrete. ¿Verdad, doctor?

DR. PIOUK: Finísimo. Persevere.

SRTA. SKUNK: Me pidió que pasara antes de cenar.

SR. KRAP: ¿Tenía que hablar contigo?

SRTA. SKUNK: Sí, de cosas que no podían esperar.

SR. KRAP: Conmigo también tenía que hablar, al parecer. Es, por cierto, el único motivo de que esté con ustedes, como pueden suponer fácilmente. Y, sin embargo, aún no me ha dicho nada.

SRA. MECK *(a la Srta. Skunk):* ¿Ha visto usted a Victor?

SR. KRAP: Ahora soy yo quien va a hablar con ella.

SRTA. SKUNK: La semana pasada.

SR. KRAP *(al Dr. Piouk):* La señorita Skunk es la novia de mi hijo.

DR. PIOUK: Afortunado joven.

SRTA. SKUNK *(con amargura):* No cabe en sí de gozo.

*(El Dr. Piouk enciende un cigarrillo.)*

SR. KRAP: Creía que no fumaba.

DR. PIOUK: Le he mentido.

SRA. MECK: Voy a tener que irme.

SR. KRAP: No vuelvas a empezar.

SRA. MECK: ¿Qué hacer?

SR. KRAP: ¡La de tiempo que se pierde con esta gente! Vete. Te telefonearemos.

*(Se escucha una voz violenta.)*

SR. KRAP: Cucú, ahí está.

SRA. MECK: ¡Por fin!

DR. PIOUK *(a la Srta. Skunk):* ¿Es usted francesa, señorita?

SRTA. SKUNK: No, señor.

SRA. MECK: ¿Estás seguro de que es ella?

SR. KRAP: Tengo plena certidumbre.

DR. PIOUK: ¿Escandinava?

*(Llaman.)*

SRA. PIOUK: Adelante.

*(Entra Jacques.)*

JACQUES: La señora solicita al señor.
SR. KRAP: Parece un anuncio por palabras.
SRA. MECK: ¿No le ha pasado nada?
SR. KRAP: Diga a la señora que... *(Cambia de opinión.)* Ayúdeme a resucitar. *(Jacques se precipita, ayuda al Sr. Krap a levantarse, quiere sostenerle hasta la puerta. El Sr. Krap le indica que se aparte. Una vez llegado a la puerta, se gira.)* Ya ven: ¡en cuanto me levanto, ando solo! ¡Salgo! *(Sale. Vuelve a entrar.)* ¡Vuelvo a entrar! ¡Y vuelvo a salir! *(Sale, seguido de Jacques.)*
SRA. PIOUK: Henri ha cambiado mucho.
DR. PIOUK: No me diga que es usted inglesa.
SRA. MECK: Al creerse desahuciado, ya no se reprime.
SRA. PIOUK: Muy cómodo.
DR. PIOUK *(desalentado):* Es un hombre notable.
SRA. PIOUK: ¿Lo crees de verdad?
DR. PIOUK: Lo digo como lo pienso.
SRA. PIOUK: Pero ¿desde qué punto de vista?
DR. PIOUK: Es difícil decirlo.
SRA. PIOUK: Es la primera vez que escucho eso.
DR. PIOUK: ¿A qué se dedica?
SRA. MECK *(con orgullo):* Es hombre de letras.
DR. PIOUK: ¡No me diga!

*(Entra el Sr. Krap. Se dirige a su sillón y se sienta con cuidado.)*

SR. KRAP: Hablaban bien de mí, lo intuyo.
SRA. MECK: ¿No le pasa nada?
SR. KRAP: Está ilesa.
SRA. MECK: ¿Va a venir?
SR. KRAP: Se dispone a ello.
SRA. PIOUK: Antes eras natural.
SR. KRAP: ¡A costa de qué artificios!
DR. PIOUK: ¿Es usted escritor, señor?
SR. KRAP *(indignado):* ¿Qué le permite suponer...?
DR. PIOUK: Se advierte en su manera de expresarse.
SRA. PIOUK: ¿Adónde había ido?
SRA. MECK: Ahora nos lo dirá.

SR. KRAP: Seré franco con usted. Yo *era* escritor.

SRA. MECK: ¡Es miembro de la Academia!

SR. KRAP: Ya ve.

DR. PIOUK: ¿Qué género?

SR. KRAP: No le capto.

DR. PIOUK: Hablo de sus escritos. ¿Hacia qué género iban sus preferencias?

SR. KRAP: Hacia el género mierda.

SRA. PIOUK: ¿De verdad?

DR. PIOUK: ¿En prosa o en verso?

SR. KRAP: Un día uno, otro día otro.

DR. PIOUK: Y ahora considera que su obra está consumada.

SR. KRAP: El Dios me ha evacuado.

DR. PIOUK: ¿Y un librito de memorias no le tienta?

SR. KRAP: Eso me estropearía la agonía.

SRA. MECK: Confiesen que es una extraña manera de tratar a sus invitados.

SRTA. SKUNK: Extremadamente curiosa.

SR. KRAP: Margueritte, ¿no te importaría cambiar de sitio con Olga?

SRA. PIOUK: Estoy bien donde estoy.

SR. KRAP: Lo sé. Todos estamos bien donde estamos. Muy, muy bien. Por desgracia, no se trata de nuestro bienestar.

SRA. MECK: ¿Qué nueva chifladura es ésta?

SR. KRAP: Mira, Margueritte, ya que todo hay que decírtelo, que se te vea o que no se te vea no tiene, por decirlo así, ninguna importancia. Desaparecerás en el instante justo en que yo, por mi parte, no vea el menor inconveniente. Olga, en cambio, sólo figura entre nosotros en la medida en que exhibe sus encantos, entendiendo por ello su pecho y sus piernas, pues la cara es más bien corriente.

SRA. PIOUK: Como grosero, estás progresando.

SR. KRAP: Haces mal en ofenderte, Margueritte. Como cuñado te quiero mucho, mucho, y sentiré en el alma ver que te alejas. Pero, en tanto que... cómo diría... *(Hace chasquear los dedos.)*

DR. PIOUK: Hierofante.

SR. KRAP: Si usted lo dice.

*(Silencio.)*

DR. PIOUK: Pero acabe su frase.

SR. KRAP: ¿Qué estaba diciendo?
DR. PIOUK: Cuñado, la quiere; hierofante, ¿usted...?
SR. KRAP *(con voz quebrada):* No tengo familia.
SRA. PIOUK: ¡Está llorando!
DR. PIOUK: Haz lo que te pide, Margueritte.

*(La Sra. Piouk y la Srta. Skunk cambian de sitio.)*

SR. KRAP *(a la Srta. Skunk):* Ábrete la chaqueta. Cruza las piernas. Levántate la falda. *(La ayuda.)* Eso es. No te muevas más.
DR. PIOUK: Es lo que llamamos una flaqueza pasajera.
SR. KRAP: Soy bastante propenso.
SRA. MECK *(explotando):* ¡Ya estoy harta!
SR. KRAP: Todos estamos hartos. Pero no es ésta la cuestión.
SRA. MECK: Para mí es ésta. *(Se levanta pesadamente y recoge sus abundantes bártulos. Hurga en su inmenso bolso, saca finalmente una tarjeta y lee:)* «Tengo que verte. Ven mañana a tomar el té. Tengo mil cosas que decirte. Estaremos solas.» *(Deja tiempo para que surta efecto este mensaje.)* No me gusta que se burlen de mí.
SR. KRAP: La gente es realmente extraordinaria.
DR. PIOUK: Es la naturaleza humana.
SR. KRAP: En cuanto cree que no se burlan de ella, lo soporta todo.
DR. PIOUK: Así estamos hechos.
SR. KRAP: Mejor quedarse sentada, mi pobre Jeanne, que vacilar de pie, doblegada por el peso de sus pertrechos. ¡Cómo domina la escena, a pesar de no pintar nada!
SRA. MECK *(con tono de pitonisa):* No soy más que una mujer vieja, fea, enferma y sola. Pero llegará el día en que todos ustedes me envidiarán.

*(Silencio.)*

SR. KRAP: ¡Chim pom!

*(Sale la Sra. Meck dando un portazo.)*

DR. PIOUK: Ve muy lejos.
SR. KRAP: Pero ¿acaso no envidiamos todos?
DR. PIOUK: Quizás ella tiene una función que usted no sospecha.

SR. KRAP: ¡Se está aficionando al juego, doctor! ¡Cuidado!
DR. PIOUK: No le niego su atractivo.
SRTA. SKUNK *(bostezando profundamente):* ¡Perdón!
SRA. PIOUK: ¡Qué horrible es esta luz!
SRTA. SKUNK: Y eso que usted ya no está debajo.
SRA. PIOUK: Ahora la veo.
SRTA. SKUNK: ¿Qué es este alambre? *(Indica una delgada tira de alambre de púas que, sujeto al interior de la mesa, baja hasta el piso.)*
SRA. PIOUK: ¿Alambre?
SRTA. SKUNK *(poniendo allí la mano):* ¡Tiene púas! ¡Miren!

*(La Sra. Piouk se levanta y se inclina por encima de la mesa.)*

SRA. PIOUK: ¿Cómo es que no lo he notado?
DR. PIOUK: Mi mujer es poco sensible al macrocosmos.
SR. KRAP: Y, sin embargo, ha reaccionado a la iluminación.
DR. PIOUK: Porque la padecía de verdad.
SRTA. SKUNK: Pero ¿qué significa esto?
SR. KRAP: Es el sitio de Victor.
DR. PIOUK: ¿Es su hijo?
SR. KRAP: Sí, ahora estoy seguro de ello.
DR. PIOUK: ¿Requería mucho sitio?
SR. KRAP: Sí, ocupaba mucho sitio en esta casa.
SRTA. SKUNK: No comprendo.
SR. KRAP: ¿Qué es lo que no comprendes, Olguita?
SRTA. SKUNK: Qué tiene que ver eso *(indica el alambre)* con Victor.
SR. KRAP: Todo hay que explicárselo.
DR. PIOUK: La mujer es así.
SR. KRAP: Verás, Olguita, desde que Victor se fue, hace cosa de dos años, creo...
SRTA. SKUNK: ¡Dos años! ¡Dos años y cinco meses!
SR. KRAP: ¿Qué importancia tiene?
SRTA. SKUNK: ¡Ahí es nada!
SR. KRAP: ¿Puedo continuar? *(Silencio.)* Desde ese... eh... ese acontecimiento, mi mujer ha querido seguir conservando, en cierto modo suprimiéndolos, los sitios predilectos de nuestro hijo, porque todos teníamos sitios predilectos en esta casa, Victor, mi mujer y yo, desde tan lejos como pueden remontarse mis recuerdos,

y yo personalmente aún conservo los míos. *(Pausa.)* Ese proyecto, mucho tiempo diferido, lo acometió mi mujer la semana pasada, no sé por qué, con el resultado que ustedes ven. Y esto no es más que el principio. Pronto el piso estará lleno de alambradas. *(Pausa.)* En descargo de Violette, hay que añadir que permaneció una tarde entera bajo la influencia de la Exposición Surrealista. *(Pausa.)* ¿Está bastante claro?

DR. PIOUK: Demasiado. Lo ha estropeado usted todo.

SR. KRAP: Doctor, me decepciona.

DR. PIOUK: ¿Insinúa que he dicho una tontería?

SRA. PIOUK: Está loco.

SR. KRAP: Una enorme tontería, doctor. Pues hay que sonreír de la propia sonrisa.

DR. PIOUK: Tienes razón, Margueritte.

*(Entra la Sra. Krap.)*

SR. KRAP: He aquí algo sólido.

SRA. PIOUK: André, ésta es mi hermana. Violette, yo...

*(El Dr. Piouk se levanta.)*

SR. KRAP: Perdón por no levantarme. Me duele un poco el...

SRA. KRAP: Margueritte, me has quitado el sitio.

SRA. PIOUK *(levantándose rápidamente):* Tómalo.

*(La Sra. Krap se sienta en su sitio; la Sra. Piouk, en el de la Sra. Meck.)*

SRA. KRAP: Buenas tardes, Olga.

SRTA. SKUNK: Buenas tardes. ¿Querías verme?

SRA. KRAP: Sí. ¿Quién es este hombre?

SRA. PIOUK: Mi marido. *(Se levanta.)* ¿Vamos, André?

SRA. KRAP *(con fuerza):* ¡Siéntate!

*(La Sra. Piouk vacila.)*

SR. KRAP: Sé prudente.

*(La Sra. Piouk vuelve a sentarse.)*

SRA. KRAP: El doctor... veamos...
DR. PIOUK: Piouk. *(Se inclina y se sienta.)*
SRA. KRAP: Margueritte nos ha contado que ama usted a la humanidad. ¿Es posible?
SRA. PIOUK: Desvirtúas mis palabras.
DR. PIOUK: No la amo.
SRA. PIOUK: Se interesa por ella. Eso es todo.
SRA. KRAP: ¿Se interesa usted por la humanidad?
DR. PIOUK: No me deja indiferente.
SRA. KRAP: ¿No será usted comunista?
DR. PIOUK: Mi vida íntima es asunto mío.
SR. KRAP: No envenene las cosas, doctor.
SRA. PIOUK: ¿Dónde has estado? Empezábamos a inquietarnos. André no quería esperar. Pero cuando le he dicho las ganas que tenías de conocerle...
SRA. KRAP: El problema es espinoso.
DR. PIOUK: ¿Cuál?
SRA. KRAP: El de la humanidad.
DR. PIOUK: A primera vista, sí.
SR. KRAP: Los mejores pensadores lo han acometido.
DR. PIOUK: No pretendo haberlos superado.
SRA. KRAP: ¿Y cuál es su solución?
DR. PIOUK: ¿Mi solución?
SR. KRAP: En dos palabras.
SRA. KRAP *(severa):* Espero que tenga alguna.
DR. PIOUK: No es muy atractiva.
SR. KRAP: Por fuerza.
DR. PIOUK: ¿Les parece adecuado el momento?
SR. KRAP: Es la primera vez que oigo hacerse de rogar a alguien...
SRA. KRAP: Cállate.
SR. KRAP:... para arreglar la situación del género humano.
DR. PIOUK: El momento lo encuentro inoportuno.
SRA. KRAP: El asunto nos afecta.
SR. KRAP: Cumpla con su deber.
DR. PIOUK: Pues bien, esto es lo que haría...
SR. KRAP: ¿Hay cosas que hacer?
DR. PIOUK: Soy un espíritu práctico.
SRA. KRAP: ¿Quieres callarte?
SR. KRAP: Sí, Violette, quiero.

SRA. KRAP: Le escuchamos.

DR. PIOUK: Esto es. Prohibiría la reproducción. Perfeccionaría el condón y otros dispositivos y generalizaría su empleo. Crearía cuerpos de abortistas bajo control del Estado. Castigaría con la muerte a toda mujer culpable de alumbramiento. Ahogaría a los recién nacidos. Militaría a favor de la homosexualidad y daría ejemplo yo mismo. Y, para activar las cosas, fomentaría por todos los medios el recurso a la eutanasia, aunque sin convertirla en una obligación. Éstas serían las líneas generales.

SRA. KRAP: Nací demasiado pronto.

SR. KRAP: Sí: mucho.

DR. PIOUK: No aspiro a la originalidad. Es una cuestión de organización. Ahí es donde he hecho retroceder los horizontes. Dentro de dos años estará todo a punto. Desgraciadamente, mis fuerzas declinan. También mis recursos.

SRA. KRAP: ¿Y ese hijo que quiere?

DR. PIOUK: ¿Quién le ha dicho que quiero un hijo?

*(Silencio.)*

SRA. PIOUK *(a la Sra. Krap):* Eres odiosa.

SRA. KRAP: La matará usted, doctor.

DR. PIOUK: Quiero un hijo, *primo,* para entretener mis ocios, cada vez más breves y desolados; *secundo,* para que reciba la antorcha de mis manos, cuando no puedan ya sostenerla.

SR. KRAP: Ésa es, en efecto, la ventaja de los hijos.

SRA. KRAP: Pero la matará.

DR. PIOUK: He debatido extensamente esta cuestión con su hermana, señora, tanto antes como después de nuestra unión. ¿No es así, Margueritte?

SRA. PIOUK: Has estado perfecto.

DR. PIOUK: En las semanas deliciosas y terribles que precedieron a nuestro compromiso, mientras vagábamos por la Campagna, cogidos de la mano, o cuando, en las terrazas del Tivoli, pedíamos consejo a la luna, nuestra conversación circuló casi completamente por esta cuestión. ¿No es así, Margueritte?

SRA. PIOUK: Casi únicamente, querido.

SRA. KRAP *(al Sr. Krap):* ¿Qué te pasa a ti, riendo en tu rincón?

SR. KRAP: Pensaba en la luna a la que pedíamos consejo tú y yo.

DR. PIOUK: Novios al fin, conocimos horas atroces que yo, por mi parte, no quisiera revivir por nada del mundo.

SR. KRAP: Qué quiere usted, los novios humanos son así. Recuerdo una tarde, en Robinson. Violette me precedía en el árbol y le aseguro...

SRA. KRAP: ¡Cállate!

DR. PIOUK: Y desde nuestra cohabitación oficial y franca, y dicho sea de paso, bendecida por Su Santidad, ¡cuántas noches hemos gastado, hasta el canto del gallo, sopesando los pros y los contras, incapaces de tomar una decisión!

SR. KRAP: Había que meterse a fondo.

DR. PIOUK: Eso fue lo que hicimos... *(saca su agenda y la hojea),* espere... en la noche del sábado al domingo últimos. *(Pasa algunas páginas, anota algo, se guarda la agenda en el bolsillo.)* Dése cuenta, estábamos hartos de tantas finezas. *(Gesto expresivo.)* Ahora, a esperar. *(Se levanta.)* Y que sea lo que Dios quiera.

SRA. KRAP: ¿Qué le pasa?

DR. PIOUK: ¿A mí?

SRA. KRAP: ¿No irá usted a dejarnos?

SR. KRAP: Les he invitado a cenar. Pero arden por estar solos.

SRA. KRAP: ¡Quedarse a cenar! ¿Cenar qué?

SR. KRAP: No sé. El cordero de ayer.

SRA. KRAP: ¡El cordero! El borrego, dirás. Qué digo el borrego: el carnero, que olía toda la casa a lana y a apareamiento.

DR. PIOUK: Me siento tentado. Desgraciadamente, nos están esperando.

SR. KRAP: Ponte en su lugar.

SRA. KRAP: Si yo tuviera cincuenta años, no, es demasiado, cuarenta años menos, doctor, me iría con usted por los rincones, a pesar del poco efecto que me causa su persona propiamente dicha. ¡Pero cuando habla...! *(Al Sr. Krap:)* ¿Qué dices?

SR. KRAP: Nada. Me estremecía.

SRA. PIOUK: Nos esperan.

DR. PIOUK: No exageremos, querida.

SRA. KRAP: Vamos al Terminus.

DR. PIOUK: La señorita Skunk no dice nada.

SRTA. SKUNK: ¿Qué quiere que diga? Espero saber para qué me han convocado.

SRA. KRAP: Vendrás con nosotros. Nos emborracharemos todos.

DR. PIOUK: Adoro las comilonas.
SR. KRAP: ¿Y tu bajo vientre?
SRA. KRAP: Le consultaré al doctor. ¿Querrá usted, doctor?
DR. PIOUK: No antes del postre, señora.
SRA. KRAP: Bueno, pillín.
SRA. PIOUK *(a la Sra. Krap):* Te ha sentado bien la salida.

*(Silencio.)*

DR. PIOUK: ¿Vendrá usted, señorita?
SRTA. SKUNK: Estoy libre.
SRA. KRAP: Decidido. En el Terminus, dentro de media hora.

*(Todos se levantan, excepto el Sr. Krap y la Srta. Skunk.)*

DR. PIOUK *(al Sr. Krap):* Hasta luego. Tengo muchas cosas que decirle.
SR. KRAP: Disculpe que no me levante, me due...
SRA. KRAP: Les acompaño. ¿Vienes, Olga?
SRTA. SKUNK: Iré contigo. No tengo ganas de cambiarme.
DR. PIOUK *(a la Srta. Skunk):* Sin falta, ¿eh?
SRA. KRAP *(a la Srta. Skunk):* Como quieras.

*(Salen la Sra. Krap, la Sra. y el Dr. Piouk. Silencio bastante largo.)*

SR. KRAP: Ábrete la chaqueta.
SRTA. SKUNK: Tengo frío.
SR. KRAP: No importa. Súbete la falda. Más. Eso es. Ahora, tranquila. Respira. *(La Srta. Skunk se coge la cabeza con las manos, se dobla por la cintura y llora. Los sollozos la sacuden.)* ¡Por el amor de Dios! *(La crisis continúa.)* ¡Para ya! *(La Srta. Skunk solloza a más y mejor.)* Llora como una fregona. *(Levanta la voz.)* Eres fea. Me oyes, Olga, asquerosamente fea. Estamos jodidos. *(La Srta. Skunk se calma poco a poco, levanta su rostro descompuesto, cruza las piernas que el pesar había descruzado, se sube la falda, etc.)* ¡Eres guapa! ¿Quién te ha enseñado a llorar como una... *(le repugna repetirse)* como una... *(no encuentra)* como en la vida? Te olvidas de dónde estás.
SRTA. SKUNK: Tú bien lo sabes.

SR. KRAP: ¿Qué?
SRTA. SKUNK: Quién me lo ha enseñado.
SR. KRAP: No es ésa la cuestión. Y yo, ¿crees que no tengo ganas de aullar? Sólo que yo, si... *(Se interrumpe, asaltado por una sospecha atroz.)* ¿No te habrás desahogado así delante de él, por lo menos?
SRTA. SKUNK: Claro que no.
SR. KRAP: ¿Lo juras?
SRTA. SKUNK: Sí.
SR. KRAP: Entonces, aún no está todo perdido.
SRTA. SKUNK: Debiera haberlo hecho, sin duda.
SR. KRAP: ¿Qué?
SRTA. SKUNK: Llorar como en la vida, delante de él.

*(Silencio.)*

SR. KRAP: Eso no hubiera servido de nada.
SRTA. SKUNK: Quizá sí.

*(Silencio.)*

SR. KRAP: Ya no me queda mucho tiempo.
SRTA. SKUNK: No hay que decir esas cosas.
SR. KRAP: Tengo ganas de desfogarme. *(Pausa.)* Por una vez. *(Pausa.)* Delante de alguien que no me deteste. *(Pausa.)* Pero quizá tú me detestas.
SRTA. SKUNK: Bien sabes que no.
SR. KRAP: ¿Por qué?
SRTA. SKUNK: No sé.
SR. KRAP: Es algo que creo saber sólo desde hace poco. *(Silencio.)* ¿Quieres?
SRTA. SKUNK: Soy tan tonta.
SR. KRAP: ¿Y eso qué importa?
SRTA. SKUNK: No lo comprenderé.
SR. KRAP: ¿Lo pensarás de vez en cuando?
SRTA. SKUNK: Claro, padre.
SR. KRAP: ¿Padre?
SRTA. SKUNK: ¿Qué? *(Pausa.)* ¿Te he llamado padre?
SR. KRAP: Eso me ha parecido.

SRTA. SKUNK *(confusa):* ¡Oh! *(Le tiemblan los labios.)*

SR. KRAP: No vuelvas a empezar. *(La Srta. Skunk se domina.)* Llorarás cuando estés sola.

SRTA. SKUNK: Sí.

*(Silencio.)*

SR. KRAP: Manténte a la escucha. Estoy ordenando mis ideas. Están dispersas. Como en un campo de batalla. *(Pausa.)* Atención. Voy a empezar.

SRTA. SKUNK: No vayas muy deprisa.

SR. KRAP *(en un tono doctrinal):* El error es querer vivir. Eso no es posible. No hay de qué vivir, en la vida que se nos ha prestado. ¡Qué tonto es!

SRTA. SKUNK: Sí.

SR. KRAP: ¿Verdad? Continúo. Es una cuestión de materiales. O hay demasiado y no se sabe por dónde empezar, o hay demasiado poco y no vale la pena empezar. Pero se empieza de todos modos, con miedo de no hacer nada. Incluso a veces se cree acabar, eso pasa. Luego se ve que sólo es un *bluff.* Entonces se vuelve a empezar, en el demasiado y el demasiado poco. ¿Por qué no puede uno conformarse con una vida que sólo es un *bluff?* Debe de ser por el origen divino. Te dicen que eso es la vida, empezar y volver a empezar. Pero no, eso no es más que el miedo de no hacer nada. La vida no es posible. Me expreso mal.

SRTA. SKUNK: No comprendo nada.

SR. KRAP: Ese imbécil de doctor, con sus abortos y su eutanasia. ¿Le has oído?

SRTA. SKUNK: No presté mucha atención.

SR. KRAP: Un mecánico de la especie más vil.

SRTA. SKUNK: No sé qué quieres decir cuando hablas de la vida y del vivir. A Victor tampoco le comprendo nada. Yo me siento vivir. ¿Por qué quieres que eso tenga algún sentido?

SR. KRAP: ¡Dios mío! ¡Se pone a pensar también!

SRTA. SKUNK: ¿No puedes decir simplemente lo que quieres?

SR. KRAP: ¿Lo que hubiera querido?

SRTA. SKUNK: Si lo prefieres.

SR. KRAP: Hubiera querido estar contento, durante un instante.

SRTA. SKUNK: Pero ¿contento de qué?

SR. KRAP: De haber nacido, y de no estar todavía muerto. *(Silencio.)* Concluyo rápidamente, porque siento que se acerca.

SRTA. SKUNK: ¿Tu fin?

SR. KRAP: Mi mujer.* Esa catástrofe.

SRTA. SKUNK: Pero...

SR. KRAP: Un instante. Hallándose pues en la imposibilidad de vivir y repugnándole el gran remedio, por pudor o por cobardía, o precisamente porque no vive, ¿qué puede hacer el hombre para evitar la demencia, oh, muy discreta, muy velada, que le han enseñado a temer? *(Pausa.)* Puede fingir que vive y que los otros viven. *(Levanta la mano.)* Un instante. A esta solución, a esta artimaña más bien, me he acogido estos últimos tiempos. No digo que sea la única. Pero soy demasiado viejo para aprender de mi... No, no mencionaré a nadie. Eso es todo. No, no me hagas preguntas, porque no sabría responderlas. Sonríes pero eso no importa. Deberías sonreír más a menudo. Salvo cuando tengas ganas. Como yo. *(Abre las mandíbulas en una inmensa sonrisa rígida. La Srta. Skunk se echa hacia atrás. Fin de la sonrisa.)*

SRTA. SKUNK: ¡Eres horrible!

SR. KRAP: Sí. Una cosa más.

SRTA. SKUNK: No, no, ya tengo bastante.

SR. KRAP: Te pido sólo que digas sí.

SRTA. SKUNK: ¿Que diga sí? ¿A qué?

SR. KRAP: A un pequeño ruego.

SRTA. SKUNK: No, no, no puedo.

SR. KRAP: Prométemelo. Estoy muriéndome. *(Silencio.)* Fingirás que vives por mi hijo.

SRTA. SKUNK: Sí, sí, todo lo que quieras.

SR. KRAP: Para que él parezca vivir.

SRTA. SKUNK: Sí, sí, lo prometo.

SR. KRAP: No has comprendido.

SRTA. SKUNK: Lo prometo, lo prometo.

*(Silencio.)*

* Juego de palabras intraducible, basado en la homofonía de *femme* (mujer) y *fin* (final). *(N. del T.)*

SR. KRAP: ¿No querrías besarme? *(La Srta. Skunk se pone a llorar.)* No importa. Tienes razón. Sobre todo no llores. Espera...

*(Entra la Sra. Krap.)*

SR. KRAP: Espera a estar sola.
SRA. KRAP: ¿Estás lista, Olga?
SRTA. SKUNK: Enseguida. *(Se levanta.)*
SRA. KRAP: ¿Adónde vas?
SRTA. SKUNK: A arreglarme. *(Sale.)*
SR. KRAP: Ha comprendido.
SRA. KRAP: Date prisa, Victor.
SR. KRAP: ¿Victor? No me llamo Victor.
SRA. KRAP: Date prisa. No estás ni afeitado.
SR. KRAP: No voy a salir.
SRA. KRAP *(tomándolo del brazo):* Vamos, deprisa, levántate.
SR. KRAP: No me obligues a matarte, Violette.
SRA. KRAP: ¡Matarme! ¡Tú! ¡Matarme! ¡A mí! *(Ríe de buena gana.)*
SR. KRAP *(sacando una navaja de afeitar de su bolsillo):* Ayúdame a levantarme. *(La Sra. Krap retrocede.)* Hubiera preferido *(intenta levantarse)* librarte a tu cáncer. Tanto peor. *(Se levanta a medias.)*
SRA. KRAP *(retrocediendo hacia la puerta):* ¡Estás completamente loco!
SR. KRAP *(aún encajado en su sillón):* Si me levanto, lo demás será fácil.
SRA. KRAP *(dándose cuenta de que no puede levantarse):* ¡Pedazo de viejo impotente! *(Vuelve hacia él.)* ¡Y pensar que me has dado miedo por un momento!
SR. KRAP *(dejándose caer de nuevo):* No es fácil incorporarse, ni siquiera para matar a la esposa.
SRA. KRAP: ¡Canalla!
SR. KRAP: ¿Yo también?
SRA. KRAP: ¡Basura!
SR. KRAP: Por lo demás, no pierdes nada por esperar, te degollaré esta noche, mientras estés roncando.
SRA. KRAP *(espantada por las perspectivas así abiertas y quizás en particular por pasar una velada inquieta con sus invitados):* ¡Henri, no seas así! ¡Vuelve en ti! ¡Piensa en todo lo que hemos pasado juntos! ¡Seamos amigos!

SR. KRAP *(afablemente):* Siéntate un momentito. *(La Sra. Krap se sienta.)* ¿Has visto a Victor?

SRA. KRAP: Te juro que no. He ido sencillamente a pasear. Estaba nerviosa. Ya te lo he dicho.

SR. KRAP: ¿Qué te ha dicho?

*(Entra la Srta. Skunk.)*

SRA. KRAP: Espérame un momento, Olga. Voy enseguida.

*(La Srta. Skunk sale.)*

SR. KRAP: No necesitas confesar que mientes, ni pedir disculpas. Dime sencillamente lo que te ha dicho.

SRA. KRAP *(con esfuerzo):* Me ha dicho que no quería verme.

SR. KRAP: ¿Cómo has estado tú?

SRA. KRAP: ¿Cómo he estado? No comprendo.

SR. KRAP: Has hecho de madre inquieta.

SRA. KRAP: Estoy terriblemente inquieta.

SR. KRAP: Luego amenazante. Luego afligida. *(Silencio.)* Por quingentésima vez. *(Silencio.)* Has suplicado, gritado, llorado. *(Silencio. Con violencia.)* ¡Contesta!

SRA. KRAP: Claro que sí, Henri, bien lo sabes.

SR. KRAP *(tranquilizado):* Perfecto. *(La Sra. Krap se levanta.)* Un momento. *(La Sra. Krap se sienta.)* ¿Le has amenazado con cortarle los víveres?

SRA. KRAP: Sí, le he dicho que esto ya no podía continuar.

SR. KRAP: Esto es inédito.

SRA. KRAP: Ya se lo había dejado entrever.

SR. KRAP: Pero sin ponerle entre la espada y la pared.

SRA. KRAP: Sí.

SR. KRAP: ¿Era hoy cuando tenías que llevarle el dinero?

SRA. KRAP: Sí.

SR. KRAP: Entonces, ¿por qué has invitado a Jeanne?

SRA. KRAP: Quería que viniera conmigo.

SR. KRAP: ¿Y luego ha venido Margueritte?

SRA. KRAP: Sí.

SR. KRAP: ¿Has visto a Jeanne antes de irse?

SRA. KRAP: Sí.

SR. KRAP: ¿No le has dicho nada?
SRA. KRAP: No. Estaba furiosa.
SR. KRAP: ¿Se lo has dado?
SRA. KRAP: ¿Cómo?
SR. KRAP: ¿Le has dado el dinero?
SRA. KRAP: No.
SR. KRAP: ¿Y él qué ha dicho?
SRA. KRAP: Que no importaba.
SR. KRAP: ¿Y que no quería verte más?
SRA. KRAP: Sí.
SR. KRAP: Muy bien, muy bien. *(Se frota las manos. La Sra. Krap llora. Pañuelo. Se domina.)* Oh, ¿has acabado ya?
SRA. KRAP: No hay que abandonarse.
SR. KRAP: Sí, claro que sí, al contrario, es... *(Se interrumpe, asaltado por un pensamiento penoso.)* Pero ¿qué vas a hacer ahora?
SRA. KRAP: ¿Qué voy a hacer?
SR. KRAP: ¿No vas a volver más allí?
SRA. KRAP: No sé.
SR. KRAP: Pero ya no te quedan bazas. *(Pausa.)* A menos que encuentres otra cosa.
SRA. KRAP: Seguro que encontraremos algo. Esto no puede seguir así.
SR. KRAP: ¡Bravo!
SRA. KRAP: ¿Verdad?
SR. KRAP: Claro que sí, seguro que encontraremos algo. *(La Sra. Krap se levanta.)* Para que esto siga así.
SRA. KRAP: ¿Cómo?
SR. KRAP: Una preguntita más y he terminado.
SRA. KRAP *(volviéndose a sentar):* Me estoy atrasando.
SR. KRAP: Ellos pueden esperar. *(Silencio.)* ¿Cuántas veces quisiste librarte de él?
SRA. KRAP *(en voz baja):* Tres veces.
SR. KRAP: ¿Sin ningún resultado?
SRA. KRAP: Sólo molestias.
SR. KRAP: ¿Sólo molestias? *(Pausa.)* Luego dijiste... a ver... ¿cuál fue esa bonita frase que soltaste?
SRA. KRAP: ¿Bonita frase?
SR. KRAP: Sí... a ver... «Ya que está aquí.»
SRA. KRAP: «Tengámoslo, ya que está aquí.»
SR. KRAP *(con animación):* ¡Eso es! Eso es: «Tengámoslo, ya que está

aquí». *(Pausa.)* Íbamos por el agua. Tu canotier tenía una pluma. Yo ya no remaba. Nos acunaba el mar. *(Pausa.)* A él también le acunaba el mar. *(Pausa.)* ¿Estás segura de que es mío?

SRA. KRAP *(después de pensarlo):* Hay... eh... un setenta por ciento de posibilidades.

SR. KRAP: Mi cotización sube.

SRA. KRAP: ¿Eso es todo?

SR. KRAP: Oh, sí, es todo.

SRA. KRAP *(levantándose):* ¿Ya no estás enfadado conmigo, Henri?

SR. KRAP: ¿Enfadado? Al contrario, estoy muy contento de ti, Violette, muy contento. Has estado realmente muy bien, de lo más natural.

SRA. KRAP: Que pases una buena velada. *(Se va.)*

SR. KRAP: ¡Violette!

SRA. KRAP *(deteniéndose):* ¿Sí?

SR. KRAP: ¿No querrías darme un beso?

SRA. KRAP: Oh, ahora no, Henri, se me ha hecho tan tarde.

SR. KRAP: Es verdad.

SRA. KRAP *(traviesa):* Y además, ¿sabes?, aún me da un poco de miedo tu pluma. *(Sale.)*

*(Silencio bastante largo.)*

SR. KRAP: ¡Divertir a los curiosos!

*(Silencio. Llaman. Silencio. Vuelven a llamar. Silencio. Entra Jacques.)*

JACQUES: El señor está servido.

SR. KRAP: ¿Qué quiere usted ahora?

JACQUES: El señor está servido.

SR. KRAP: Ya puede decirlo.

JACQUES: ¿El señor prefiere que le sirva aquí?

SR. KRAP: ¿Servirle, qué?

JACQUES: Pues la cena del señor.

SR. KRAP: Ah, sí, la cena. *(Piensa.)* No voy a cenar.

JACQUES *(apenado):* ¿El señor no toma nada?

SR. KRAP: Esta noche, no.

JACQUES: ¿El señor no se encuentra bien?

SR. KRAP: Como de costumbre.

*(Silencio.)*

JACQUES: ¿El señor no quisiera escuchar un poco de música?

SR. KRAP: ¿Música?

JACQUES: Eso a veces le sienta bien al señor. *(Silencio.)* En este momento suena el Quatuor Kopek, señor. Lo cogemos en el *office*, Un programa muy bonito, señor.

SR. KRAP: ¿Qué tocan?

JACQUES: Schubert, señor. *(Silencio.)* Podría conectar con el salón grande, señor, y dejar las puertas abiertas, al señor no le gusta con demasiado volumen.

SR. KRAP: Haga lo que quiera. *(Jacques sale. Música. Es el andante del* Cuartero en la bemol. *Durante un minuto largo, si es posible. Agitación creciente del Sr. Krap. Luego, con todas sus fuerzas:)* ¡Jacques! ¡Jacques! *(Intenta levantarse. Música.)* ¡Jacques! *(Música. Entra Jacques corriendo.)* ¡Basta! ¡Basta! *(Jacques sale, Música. La música cesa.)* ¡Qué abominación! *(Entra Jacques.)*

JACQUES: ¿No le gusta al señor? *(Agitación decreciente del Sr. Krap.)* Lo siento mucho, señor. *(Silencio.)* ¿No desea nada el señor?

SR. KRAP: No me deje.

JACQUES: Claro que no, señor.

SR. KRAP: Háble me un poco.

JACQUES: ¿Hay algo que interese particularmente al señor? *(Silencio.)* ¿El señor ha leído los periódicos?

SR. KRAP: Los vi ayer.

JACQUES: ¿Qué piensa el señor del nuevo Ministerio?

SR. KRAP: No, no, eso no.

*(Silencio.)*

JACQUES: ¿El señor tiene buenas noticias de su hijo?

*(Silencio.)*

SR. KRAP: ¿Para cuándo es la boda?

JACQUES: ¿El señor se refiere a la mía con Marie?

SR. KRAP: Sí.

JACQUES: Esperamos que dentro de un mes o dos, señor.

SR. KRAP: ¿Hacen ya el amor?

JACQUES: Nosotros... eh... yo... eh... no exactamente el amor, señor.
SR. KRAP: No le habré ofendido, ¿no?
JACQUES: ¡Oh, señor!
SR. KRAP: Es usted un poco obsequioso, Jacques.
JACQUES: Me gusta bastante arrastrarme, señor.
SR. KRAP: Entonces tiene razón.

*(Marie aparece en la puerta.)*

MARIE: La señora solicita al señor por teléfono.
SR. KRAP: Venga un poco por aquí, Marie. *(Marie avanza.)* Más cerca. *(Marie se pone cerca de la lámpara de pie.)* Dése la vuelta. *(Marie se da la vuelta.)* Es mona.
MARIE: ¿Qué debo responder a la señora, señor?
SR. KRAP: Que voy.
MARIE: Bien, señor. *(Sale.)*
SR. KRAP: Seguro que no se aburren.
JACQUES: De vez en cuando, señor.
SR. KRAP: Tome el recado.
JACQUES: Bien, señor. *(Sale. Inmovilidad del Sr. Krap. Entra Jacques.)* La señora pregunta por el señor y le comunica que el doctor Piouk siente mucho que el señor no haya acompañado a la señora. El doctor Piouk tenía muchas cosas que decirle al señor.
SR. KRAP: ¿Ha colgado usted?
JACQUES: Sí, señor, pensé que era lo mejor.

*(Silencio.)*

SR. KRAP: Jacques.
JACQUES: Sí, señor.
SR. KRAP: Querría que me besara.
JACQUES: Desde luego, señor. ¿En las mejillas del señor?
SR. KRAP: Donde usted quiera.

*(Jacques besa al Sr. Krap.)*

JACQUES: ¿Otra vez, señor?
SR. KRAP: Gracias.
JACQUES: Bien, señor. *(Se yergue.)*

SR. KRAP: Tenga. *(Le da un billete de cien francos.)*
JACQUES *(cogiéndolo)*: Oh, no tenía por qué, señor.
SR. KRAP: Pica usted.
JACQUES: El señor también pica un poco.
SR. KRAP: Besa bien.
JACQUES: Hago lo que puedo, señor.

*(Silencio.)*

SR. KRAP: Yo tendría que haber sido homosexual. *(Silencio.)* ¿Qué piensa?
JACQUES: ¿De qué, señor?
SR. KRAP: De la homosexualidad.
JACQUES: Pienso que viene a ser más o menos lo mismo, señor.
SR. KRAP: Es usted cínico.

*(Silencio.)*

JACQUES: ¿He de quedarme con el señor?
SR. KRAP: No, puede abandonarme.
JACQUES: ¿El señor no haría mejor acostándose? *(Silencio.)* ¿No hay nada que pueda hacer por el señor?
SR. KRAP: No. Sí. Apague esa luz abominable.
JACQUES: Bien, señor. *(Apaga la lámpara de pie.)* Dejo la lamparita encendida, señor. *(Silencio.)* Buenas noches, señor.
SR. KRAP: Buenas noches. *(Jacques va a salir.)* Deje las puertas abiertas.
JACQUES: Bien, señor.
SR. KRAP: Para que oigan mis gritos.
JACQUES: Bien, se... ¿perdón, señor?
SR. KRAP: Deje abierto.
JACQUES: Bien, señor. *(Sale, inquieto.)*

*(Inmovilidad del Sr. Krap.)*

SR. KRAP: Telón.

*(Inmovilidad del Sr. Krap.)*

*(Telón.)*

## ACTO SEGUNDO

*Al día siguiente. Final de la tarde.*

*Habitación de Victor, innoble cuarto de alquiler cuyo único mueble es una cama plegable.*

*Victor solo. Vestido sórdidamente, en calcetines, va y viene. Se detiene cerca del proscenio, mira al público, quiere hablar, cambia de opinión, reemprende la marcha. Se inmoviliza de nuevo ante el proscenio, busca las palabras, confuso y molesto.*

VICTOR: Es preciso que diga... yo no soy... *(Se calla, reemprende la marcha, recoge un zapato y lo lanza a través del cristal. Entra enseguida un cristalero, con todos sus pertrechos y el zapato de Victor en la mano. Tira el zapato y se pone a trabajar.)* Imposible romper nada.

CRISTALERO: Pues usted lo ha roto.

VICTOR: Tampoco se puede perder nada.

*(Entra un muchacho con una caja en la mano.)*

CRISTALERO: Es mi ayudante. Es el que lleva la masilla. ¿No es así, Michel?

MICHEL: Sí, papá.

CRISTALERO: Sí, señor.

MICHEL: Sí, señor.

CRISTALERO: ¿Tienes el diamante?

MICHEL: No, señor.

CRISTALERO: ¡Tss! ¡Tss! Vete rápido a buscar el diamante.

MICHEL: Sí, señor. *(Va a salir.)*

CRISTALERO: No te lleves la masilla. *(Michel deja la masilla en el suelo cerca de la ventana y sale.)* ¡Se largaba con la masilla! *(Se pone*

*a raspar.)* ¡Cabeza de chorlito! *(Raspa.)* Y el diamante. *(Raspa.)* ¿Qué quiere que haga sin diamante? *(Volviéndose hacia Victor.)* Sin diamante no soy nada, señor. *(Entra Michel.)* Qué lento has sido. ¿Lo tienes?

MICHEL: Sí, señor.

CRISTALERO: Ven para acá. A mi lado. Manténte preparado.

MICHEL: Sí, señor.

CRISTALERO: No hablo como un cristalero, ¿eh?

VICTOR: No sé.

CRISTALERO: Puede creerme.

VICTOR: ¿Le han enviado para espiarme?

CRISTALERO: Si no hubiera roto el cristal, no estaría yo aquí. *(Silencio. El cristalero trabaja.)* Vea, señor, lo que hay que admirar en mí es que no sirvo para nada.

VICTOR: Sirve para arreglar mi cristal.

CRISTALERO: De acuerdo, pero mañana lo volverá a romper. En fin, eso espero.

VICTOR: Ya puedo yo romperlo, ya, y usted ya puede arreglarlo...

CRISTALERO: ¡Eso es!

VICTOR: Lo más sencillo sería no empezar.

CRISTALERO *(volviéndose):* Ah, señor, pues no diga tonterías.

*(Entra la Sra. Karl, una anciana.)*

SRA. KARL: Ha roto usted el cristal.

CRISTALERO: Su zapato lo ha atravesado, señora, de parte a parte.

SRA. KARL: Está la generala.

VICTOR: ¿La generala?

SRA. KARL: Sí.

VICTOR: Dígale que he salido.

SRA. KARL: Se lo he dicho. No quiere irse.

VICTOR: Entonces, que se quede.

SRA. KARL: Está subiendo.

VICTOR: ¡Hay que impedírselo!

SRA. KARL: Viene con dos tipos. Su chófer y otro.

VICTOR: Voy a bajar.

SRA. KARL: Es demasiado tarde. *(Sale al rellano. Vuelve.)* Está en el tercero. Resopla.

VICTOR: ¿Está sola?

SRA. KARL: Le he dicho que vienen dos tipos con ella.
CRISTALERO: Su chófer y otro, no identificado.
VICTOR: ¿Qué hacer?
CRISTALERO: Escóndase.
VICTOR: ¿Dónde?
CRISTALERO: Debajo de la cama.
VICTOR: ¿Usted cree?
CRISTALERO: ¡Deprisa! ¡Deprisa! ¡Debajo de la cama!

*(Victor se esconde bajo la cama.)*

SRA. KARL: Aquí está. *(Entra la Sra. Meck. Busca a Victor con la mirada.)* Ya le he dicho que no estaba aquí.
CRISTALERO: Permita, señora, que me dé a conocer. Soy supuestamente el cristalero. Y éste es el joven Michel, supuestamente mi ayudante. Él es el que lleva la masilla. Saluda a la señora, Michel.

*(La Sra. Karl sale.)*

MICHEL: Buenos días, señora.
SRA. MECK: ¿No ha visto al señor Krap?
CRISTALERO: ¿Al señor Krap?
SRA. MECK: El joven que vive aquí.
CRISTALERO: Ah, el joven que vive aquí.
SRA. MECK: ¿No lo ha visto?
CRISTALERO: Sí, señora.
SRA. MECK: ¿Dónde está?
CRISTALERO: Está debajo de la cama, señora, como en tiempos de Molière. *(Victor sale de debajo de la cama.)* Había que quedarse ahí.
SRA. MECK: ¿A qué viene esta comedia?
CRISTALERO: Es con fines de solaz y entretenimiento públicos, señora.
VICTOR: ¿Qué quiere de mí?
SRA. MECK: Es mono, el pequeño. Ven a saludarme, caballerete. Parece un verdadero hombrecito.
CRISTALERO: Le rogaría que dejara tranquilo a mi ayudante, señora. Ya la ha saludado. ¿No ve que sostiene la masilla?
SRA. MECK: No es usted muy amable.

CRISTALERO: Hay un tiempo para el trabajo, señora, y un tiempo para las amabilidades. Michel tiene que aprender a distinguirlos cuanto antes.

SRA. MECK: ¿Es su hijo?

CRISTALERO: Cuando trabajo no tengo familia, señora.

SRA. MECK: ¿A esto lo llama trabajar? No hace otra cosa que parlotear.

CRISTALERO: Mi cerebro trabaja sin cesar.

SRA. MECK *(a Victor):* Se parece un poco a su pobre papá, cuando era más joven.

CRISTALERO: ¿De veras?

SRA. MECK: No se ocupe de nosotros.

CRISTALERO: Pero usted se ocupa de mí.

SRA. MECK *(a Victor):* ¿No me ofrece una silla?

VICTOR: No hay sillas.

SRA. MECK: La última vez había una.

VICTOR: Ya no hay. *(La Sra. Meck se sienta en la cama.)* ¿Qué quiere usted?

SRA. MECK: El parecido es sorprendente, desde luego.

VICTOR: ¿Me trae dinero?

SRA. MECK: He venido a verle.

VICTOR: Voy a salir.

SRA. MECK: Salgo con usted. *(Se levanta.)*

*(Victor se dirige a la puerta, la abre, queda un rato desconcertado, sale al rellano.)*

VOZ DE VICTOR: ¡Señora Karl! *(Silencio.)* ¡Señora Karl! *(Victor regresa y cierra la puerta.)*

SRA. MECK: Entonces, ¿no sale?

VICTOR: No enseguida. *(La Sra. Meck vuelve a sentarse.)* ¿Quién es ese hombre del rellano?

SRA. MECK: Es Joseph.

VICTOR: ¿Viene con usted?

SRA. MECK: Es un luchador de *catch* de quinta categoría. Ludovic lo empleaba de vez en cuando.

VICTOR: ¿Viene con usted?

SRA. MECK: Sí, Victor, viene conmigo.

*(El cristalero va a la puerta, la abre, mira afuera.)*

CRISTALERO: Ven a ver esto, Michel. *(Michel va a la puerta. Los dos miran afuera un buen rato. El cristalero cierra despacio la puerta y vuelve a su trabajo. Michel le sigue.)* Eso debe de calzar un cuarenta y ocho.

MICHEL: ¿Qué tiene en la nariz, papá?

CRISTALERO: Señor.

MICHEL: Señor.

CRISTALERO: No sé, Michel, lo que tiene en la nariz. Se pueden tener tantas cosas en la nariz... Pregúntaselo, si quieres saberlo. O mejor, pregunta a esta buena señora, sería más prudente.

MICHEL: ¿Qué tiene en la nariz, señora?

SRA. MECK: Es el resultado de un mordisco, pequeño.

MICHEL: ¿Le ha mordido un perro, señora?

SRA. MECK: No, pequeño, un hombre como él, un semejante.

MICHEL: ¿Por qué le ha mordido, señora?

SRA. MECK: Para obligarle a soltar la presa, pequeño.

CRISTALERO: ¡Basta! ¡Basta! Esto no sirve para nada. Pásame el metro.

MICHEL: Pero si lo tiene usted, señor.

CRISTALERO: Es verdad. *(Empieza a medir.)*

VICTOR: ¿Para qué viene usted con ese hombre?

SRA. MECK: Para sacarle a la fuerza, llegado el caso.

VICTOR: ¿A la fuerza?

SRA. MECK: Es usted poco sensible a la razón, me parece.

*(Entra la Sra. Karl.)*

SRA. KARL: ¿Qué quiere?

VICTOR: Querría mi cuenta. Me voy.

SRA. KARL: ¿Qué dice?

VICTOR: Le digo que me voy y que querría mi cuenta.

SRA. KARL: Hay que avisar ocho días antes.

VICTOR: Fije usted la cuenta que le parezca justa. Me voy hoy mismo.

SRA. KARL: ¿De qué se queja?

VICTOR: Le responderé con mucho gusto, señora Karl. Me quejo de que me molestan sin parar. Ayer fue mi madre, hoy es la generala, mañana será mi novia. No puedo romper mi cristal sin que

aparezca un cristalero y se ponga a repararlo, con una lentitud desesperante.

SRA. KARL: No haber dado las señas.

VICTOR: No las he dado. Las encontraron ellos.

SRA. KARL: Pero allá donde vaya le encontrarán igualmente.

VICTOR: No es tan seguro.

SRA. KARL *(a la Sra. Meck):* ¿No puede dejarle tranquilo?

SRA. MECK: Ocúpese de sus asuntos.

VICTOR: Señora Karl, sea amable, tráigame la cuenta. Es inútil discutir con esta gente.

SRA. KARL: Es una vergüenza. *(Se va.)*

VICTOR: Oh, señora Karl.

SRA. KARL: ¿Qué?

VICTOR: ¿Está Thérèse abajo?

SRA. KARL: Sí.

VICTOR: Pídale que vaya a buscar a un agente y que lo traiga aquí.

SRA. KARL: ¿Un agente? ¿Para qué? No quiero policías en mi casa.

VICTOR: Esta señora está violando mi domicilio.

SRA. KARL: Ya es usted bastante mayor para echarla a la calle.

VICTOR: Se ha hecho acompañar por un guardaespaldas. Está en el rellano y sólo espera una señal para intervenir.

SRA. MECK: ¡Joseph! *(Entra Joseph.)* Haga lo que tenga que hacer.

JOSEPH: ¿Es él?

SRA. MECK: Sí.

JOSEPH *(tomando a Victor del brazo):* Venga.

VICTOR: ¡Socorro!

SRA. KARL: ¡Socorro!

JOSEPH: ¡Cierra el pico! *(La empuja.)*

VICTOR: ¡Suélteme! *(Se debate débilmente. Joseph le arrastra hacia la puerta.)*

CRISTALERO *(a Michel):* Pásame el martillo.

MICHEL: Pero si lo tiene usted, señor.

CRISTALERO: Es verdad. *(Se acerca a Joseph y le golpea el cráneo con el martillo. Joseph cae.)*

SRA. MECK: Es ridículo.

*(El cristalero regresa a su trabajo.)*

SRA. KARL *(yéndose):* Voy a buscar a un agente.

SRA. MECK: Lo ha matado.
VICTOR: Ya no vale la pena, señora Karl.
SRA. KARL: Hay que presentar una denuncia.
VICTOR: Dígale al chófer que suba.
SRA. KARL: Me ha pegado.
VICTOR: El chófer, señora Karl, el chófer. La indemnizarán.
SRA. KARL: Eso no son maneras de comportarse. *(Sale.)*
SRA. MECK: La violencia ha fracasado.
VICTOR: Me hace usted la vida imposible. Me cubre de vergüenza y de ridículo. Váyase.
SRA. MECK: ¿La vida? ¿Qué vida? Usted está muerto.
VICTOR: A los muertos no se los persigue.
SRA. MECK: ¿Sabe que su tía está en París?
VICTOR: Mi madre me lo ha dicho.
SRA. MECK: Se ha casado con un...
VICTOR: Mi madre me lo ha dicho.
SRA. MECK: ¿Sabe que su madre tiene el corazón destrozado por su culpa?
VICTOR: Sí, me lo ha dicho. Váyase.
SRA. MECK: ¿Y eso no le importa?
VICTOR: No puedo hacer nada.
SRA. MECK: Puede volver a casa.
VICTOR: No puedo volver a casa.
SRA. MECK: Puede vivir de otro modo.
VICTOR: No puedo vivir de otro modo.
SRA. MECK: ¿Sabe que Olga está enferma de pena?
VICTOR: Sí, me lo ha dicho ella y mi madre me lo ha confirmado.
SRA. MECK: ¿No siente ya nada por ella?
VICTOR: No.
SRA. MECK: ¿Ni por nadie?
VICTOR: No.
SRA. MECK: Excepto por usted.
VICTOR: Tampoco.
CRISTALERO: Esto se va concretando.
SRA. MECK: ¿Con qué va a pagar esta cuenta?
VICTOR: Con el dinero que me queda.
SRA. MECK: ¿Y después?
VICTOR: Me las arreglaré.
SRA. MECK: Su padre ha muerto.

*(Silencio.)*

CRISTALERO: ¡A ver, conteste!

*(Llaman. Entra Thomas.)*

SRA. MECK: Ocúpese de su colega. *(Thomas va a la ventana.)*
THOMAS: ¿Señora?
SRA. MECK: Mire si respira. Usted que entiende de motores.
THOMAS *(tras examinar a Joseph):* Sí, señora.
SRA. MECK: ¿Respira?
THOMAS: Sí, señora.
SRA. MECK: Sáquelo al rellano.
THOMAS: Bien, señora. *(Saca a Joseph al rellano y regresa.)*
SRA. MECK: Intente reanimarle.
THOMAS: Bien, señora.
SRA. MECK: En cuanto pueda andar, bajen los dos a esperarme en el coche.
THOMAS: Bien, señora. *(Sale.)*

*(Silencio.)*

SRA. MECK: ¡Victor! *(Silencio.)* ¿Me ha oído? Su padre ha muerto.
VICTOR *(dándose la vuelta):* Sí. ¿Cuándo ha muerto?
SRA. MECK: ¿No irá a decirme que eso le interesa?
VICTOR: La hora me interesa.
SRA. MECK: Murió anoche, en su sillón.
VICTOR: Pero ¿a qué hora?
SRA. MECK: Estaba vivo hacia las ocho. Jacques lo confirma. Y lo encontraron muerto hacia la medianoche.
VICTOR: ¿Quién lo ha encontrado?
SRA. MECK: Su pobre madre.
VICTOR: ¿A medianoche?
SRA. MECK: Aproximadamente.
VICTOR: ¿Estaba rígido?
SRA. MECK: Es usted un completo descastado. *(Silencio.)* Su madre está postrada.
CRISTALERO *(a Michel):* El diamante. *(A Victor:)* ¿No hay mesa?
VICTOR: No.

CRISTALERO: Mala suerte. *(Se pone a cortar el cristal en el suelo.)*
VICTOR *(a la Sra. Meck):* Váyase.

*(Llaman. Entra Thomas.)*

THOMAS: No puedo reanimarle, señora.
SRA. MECK: ¿Todavía respira?
THOMAS: Si, señora, pero no puedo reanimarle.
SRA. MECK: Y seguro que pesa demasiado para poder llevarlo usted.
THOMAS: Me temo que sí, señora.
SRA. MECK *(a Victor):* ¿No querría ayudar a Thomas a llevar a Joseph hasta el coche?
VICTOR: No.
SRA. MECK *(al cristalero):* ¿Y usted? *(Silencio.)* ¡Cristalero!
CRISTALERO *(sin volverse, trabajando):* ¿Señora?
SRA. MECK: ¿No querría ayudar a Thomas a llevar a Joseph hasta el coche?
CRISTALERO: No, señora, no querría.
SRA. MECK: Pues bien, Thomas, hay que hacer que venga una ambulancia.
THOMAS: Bien, señora. *(Sale.)*
VICTOR *(a la Sra. Meck):* Váyase.
SRA. MECK: Pero ahora puede echarme fuera.
VICTOR: Me repele tocarla.
SRA. MECK *(arrodillándose):* ¡Victor! ¡Vuelva a casa! ¡Conmigo! ¡En el Delage!
VICTOR: Levántese.
SRA. MECK: Ayúdeme. *(Victor la ayuda a levantarse con la punta de los dedos.)* El testamento...
CRISTALERO: ¡Mierda! Lo he cortado demasiado pequeño.
VICTOR *(al cristalero):* Déjelo, pues.
CRISTALERO *(con énfasis):* Arreglaré este cristal aunque me lleve el resto de mi vida.
SRA. MECK: Lo abren mañana, después del entierro.
CRISTALERO: Pásame el metro.
MICHEL: Pero si lo tiene usted.
CRISTALERO: Señor.
MICHEL: Señor.
CRISTALERO: Es verdad.

SRA. MECK: Su madre está postrada. *(Silencio.)* Le reclama. *(Silencio.)* Su único apoyo.

*(Hilaridad del cristalero. Se le cae por ello el metro.)*

CRISTALERO: Pásame el metro. *(Michel se lo pasa.)*
VICTOR *(a la Sra. Meck):* Váyase. *(Recoge su bolso y se lo tiende, su paraguas, y se sirve de él, para empujarla hacia la puerta.)*
SRA. MECK: ¡Miserable!
VICTOR *(siempre empujándola):* Ande.
SRA. MECK: Déme mi paraguas.
VICTOR: ¡Va, fuera! *(La empuja afuera, le da el paraguas, cierra la puerta, regresa a sentarse en la cama.)*

*(Silencio.)*

CRISTALERO: Volverá.
VICTOR *(volviéndose a medias hacia el público, con un gesto de impotencia):* Yo...
CRISTALERO: Por fin tranquilos.
VICTOR: ¿Tiene aún para mucho rato?
CRISTALERO: Es que ya no veo bien.
VICTOR: Váyase.
CRISTALERO: Voy a encender. *(Se dirige al interruptor y lo acciona. Sin resultado.)* Sólo falta la bombilla. Michel, ve rápido a buscar una bombilla.
MICHEL: Sí, señor. *(Sale.)*
CRISTALERO *(acercándose a la cama):* Usted soporta mal las cosas de cristal.
VICTOR: Váyase.
CRISTALERO: Oh, yo, ¿sabe?, cuando pongo manos a la obra, ya no me detiene nada. Qué quiere, yo soy así.
VICTOR: Si tuviera valor, intentaría echarle fuera.
CRISTALERO: Pero ¿tiene miedo?
VICTOR: Sí.
CRISTALERO: ¿De qué?
VICTOR: Del dolor.

*(Silencio.)*

CRISTALERO: ¿Sabe?, ya sería hora de que se explicara.

VICTOR: ¿Explicarme?

CRISTALERO: Claro. Esto no puede seguir así.

VICTOR: Pero si yo no comprendo nada. Además, no tengo nada que decirle. ¿Quién es usted? No le conozco. Déjeme en paz. *(Pausa.)* Y a solas.

CRISTALERO: Sí, hombre, sí, le vendría muy bien explicarse un poco.

VICTOR *(en un aullido):* Le digo que no comprendo nada.

CRISTALERO: Explicarse no, no digo eso, me he expresado mal. Definirse, eso. Ya sería hora de que se definiera un poco. Está ahí como una especie de... ¿cómo decirlo?, como una especie de supuración. Como una secreción, eso es. Tome un poco de contorno, por amor de Dios.

VICTOR: ¿Para qué?

CRISTALERO: Para que todo esto parezca que se tiene en pie. Hasta el momento usted es imposible. Nadie podrá creerlo. Pero usted es sencillamente nada, pobre amigo mío.

VICTOR: Quizá sea hora de que algo sea sencillamente nada.

CRISTALERO: Claro, claro, ya lo sé, conozco la canción. Todo eso no son más que palabras. Escuche. Cuando ella... *(entra Michel),* cuando ella le ha... ¿qué quieres tú?

MICHEL: La bombilla, señor.

CRISTALERO: ¡Bueno, pues ponla! Cuando ella le ha dicho...

MICHEL: ¿Dónde tengo que ponerla, señor?

CRISTALERO: ¡Dónde tengo que ponerla! Pues en el... en el... en la cosa, ¿o qué?, no en tu trasero, en el... en el CASQUETE, eso es, ponla en el casquete y arremete, salmonete. *(Pausa.)* En el fondo, sólo me interesan las palabras. Soy un poeta que prefiere ignorarse. *(A Michel:)* Bueno, ¿llegas o no?

MICHEL: No llego, señor.

CRISTALERO: Ahora puedes llamarme papá, es el descanso.

MICHEL: Está demasiado alto, papá.

CRISTALERO: Súbete a una silla.

MICHEL: No hay silla, papá.

CRISTALERO: Es verdad. Entonces, súbete a la caja. *(Michel arrastra la caja de herramientas bajo el casquete, se sube a ella, pone la bombilla, baja.)* Ahora enciende. *(Michel va a la puerta, acciona el interruptor, la bombilla se enciende.)* Esto va bien.

VICTOR *(levantándose a medias):* Me voy.

CRISTALERO: Apaga. *(Michel apaga. Victor se deja caer de nuevo en la cama.)* Ven aquí. Trae la caja. *(El cristalero se sienta en la caja frente a Victor, rodea con el brazo a Michel y lo arrima hacia sí.)*

MICHEL: ¿Qué le pasa al señor, papá?

CRISTALERO: ¿Quién te ha dicho que le pasa algo?

MICHEL: Parece raro.

CRISTALERO: Es raro.

MICHEL: ¿Es porque se ha muerto su papá?

CRISTALERO: ¿Cómo sabes que se ha muerto su papá?

MICHEL: Lo ha dicho la señora gorda.

CRISTALERO: Quizás era mentira. *(Pausa.)* Míralo bien, Michel.

MICHEL: ¿Por qué iba a mentir la señora, papá?

CRISTALERO: Para que volviera con ella, claro. Luego, una vez en casa, lo hubiera encerrado. *(Pausa.)* Míralo bien. *(Pausa.)* No serás así cuando seas mayor, ¿eh, Michel?

MICHEL: Oh, no, papá.

*(Entra la Sra. Karl.)*

SRA. KARL *(al cristalero):* ¿Aún no ha terminado usted?

CRISTALERO: No, señora, aún no he terminado, y no me falta poco para terminar, al paso que va esto.

SRA. KARL *(a Victor):* Aquí tiene la cuenta. *(Avanza hasta la cama.)* Tenga. *(Victor coge blandamente la cuenta y la sostiene en la mano sin mirarla.)* Entonces se va, ¿sí o no? *(Silencio.)* ¿Está enfermo?

CRISTALERO: Déjele pensar.

VICTOR *(con esfuerzo):* Señora Karl, sólo pido quedarme aquí, pero es preciso que me dejen tranquilo.

CRISTALERO: Entran aquí como Pedro por su casa. Es inconcebible. Ni siquiera llaman.

SRA. KARL: ¿Y qué quiere que haga yo, si se presentan con guardaespaldas? Todos saben que está aquí. Sólo tenía que no haber dado la dirección.

CRISTALERO: Por cierto, ¿aún está en el rellano ese Tarzán?

SRA. KARL: No, se ha ido.

CRISTALERO: ¿En la ambulancia?

SRA. KARL: No, se ha ido solo, a pie.

CRISTALERO *(frotándose las manos):* Al fin tranquilos.

VICTOR: ¿No tendría otro cuarto?

SRA. KARL: ¿Y eso qué cambiaría?
VICTOR: Usted podría decir que ya no estoy en su casa y yo estaría en otro cuarto.
SRA. KARL: Todos los cuartos están ocupados.
CRISTALERO: ¿Y por qué no se encierra con llave?
VICTOR: No hay cerradura.
CRISTALERO: ¡Ni cerradura! *(A la Sra. Karl:)* ¿No le da vergüenza alquilar cuartos sin cerradura?
SRA. KARL: Sólo tenía que no cogerlo. Nadie le obligó.
CRISTALERO: ¿Pero no ve usted con qué... con qué pingajo está tratando? *(A Michel:)* Ve rápido a buscar una cerradura.
MICHEL: Sí, papá.
CRISTALERO: Señor.
MICHEL: Sí, señor. *(Sale.)*
CRISTALERO: Vamos a arreglar esto.
VICTOR: Derribarán la puerta.
SRA. KARL: Entonces, ¿qué? ¿Se va, sí o no?
CRISTALERO: ¡Pero déjele respirar, caramba!
VICTOR: Se lo diré enseguida.
SRA. KARL: Le doy una hora. Luego cuelgo el cartel. *(Sale.)*

*(Silencio.)*

CRISTALERO: ¿No había pensado en eso?
VICTOR: Déjeme tranquilo. No me diga nada más. Haga lo que tenga que hacer y váyase.
CRISTALERO: Sí, pero primero dígame: ¿no había pensado en eso?
VICTOR: Pues claro.
CRISTALERO: ¿En que pusieran una cerradura?
VICTOR: Pues sí.
CRISTALERO: ¡Pero yo no hablo de eso! Quiero decir si usted no había pensado que la vieja podía mentirle cuando le dijo que su padre había muerto.
VICTOR: No ha mentido.

*(Silencio. Entra Michel.)*

CRISTALERO: ¿En qué te has entretenido esta vez?
MICHEL: No me he entretenido, papá.

CRISTALERO: ¿Traes la cerradura?
MICHEL: Sí, señor.
CRISTALERO: ¿Y dos llaves?
MICHEL: Sí, señor.
CRISTALERO: Bien. *(Se levanta. A Victor:)* En cuanto a usted, ya no tengo nada más que decirle. He visto muchos aficionados, pero ninguno tan malo como usted. Si se empeñara en que lo abuchearan, no podría hacerlo mejor. Le ponen las respuestas en la boca y usted suelta todo lo contrario. ¿Ya no siente nada por su madre? No. ¿Ni por su novia? No. ¿Ni por nadie? No. ¿Sólo por usted mismo? Tampoco. Pero ¿qué gilipolladas son ésas? ¡Hace falta sentimiento, canastos! Pues claro que quiere a su madre, pues claro que quiere a su novia, pero... PERO tiene deberes, para consigo mismo, con su obra, con la ciencia, con el partido, qué sé yo, que hacen de usted un hombre aparte, un ser excepcional, que le prohíben los dulces lazos de la familia, de la pasión, que le ponen una máscara de celofán. ¡Sentimiento, sentimiento, y luego a otra cosa, eso es lo que hace falta! ¡Sacrificarlo todo a la idea fija, al sacerdocio! Ahí empieza entonces a vivir. Ya no tienen ganas de lincharle. Es usted el pobre joven, el heroico joven. Le ven reventado como un perro a los treinta años, a los treinta y tres, agotado por sus tareas, por sus descubrimientos, corroído por el radio, abatido por el insomnio, por las privaciones, muerto en misión, fusilado por Franco, fusilado por Stalin. Le aplauden. La madre se consume de tristeza, la muchacha también, no importa, se necesitan hombres como usted, hombres con ideales, por encima de la comodidad, por encima de la piedad, para que el turrón pueda seguir vendiéndose. *(Imitándole:)* No... No... me lo ha dicho ella... No quiero nada... No puedo nada... no siento nada... no soy nada... déjeme tranquilo... váyase... se lo ruego... se lo suplico. ¡Mierda! *(A Michel:)* Enciende. Pero ¿qué mérito es el suyo?
VICTOR: ¿Cómo?

*(Michel enciende.)*

CRISTALERO: Le pregunto qué mérito tiene usted pudriéndose en este agujero.
VICTOR: No sé.
CRISTALERO: No sé, no sé. ¡Ah!, esfúmese.

VICTOR: Eso quisiera yo.
CRISTALERO *(a Michel):* Dame el metro.
MICHEL: Pero si lo tiene usted, señor.
CRISTALERO *(con voz tonante):* ¡No, no lo tengo yo! *(A Victor:)* ¿De dónde saca el valor y la fuerza para expulsar viejas a paraguazos?
VICTOR: Defiendo mis bienes, cuando puedo.
CRISTALERO: ¿Sus bienes? ¿Qué bienes?
VICTOR: Mi libertad.
CRISTALERO: ¿Su libertad? ¡Bonita libertad la suya! ¿Libertad para hacer qué?
VICTOR: Para no hacer nada.
CRISTALERO *(dominándose con esfuerzo, a Michel):* El metro.
MICHEL: Aquí está, señor.
CRISTALERO: ¿Qué hacemos? ¿Acabamos el cristal, ponemos la cerradura o lo dejamos estar todo?
MICHEL: Tengo hambre, papá.
CRISTALERO: Tienes hambre, papá. Entonces, pongamos primero la cerradura. *(Se pone a trabajar. Silencio. Canta:)*

Francia es hermosa,
bendito es su destino,

*(a Michel:)* ¡Canta!
CRISTALERO y MICHEL *(juntos):*

Francia es hermosa,
bendito es su destino,
vivamos para ella,
vivamos unidos,
pasemos los montes, pa...

*(Entra la Srta. Skunk. Se coloca delante de Victor, todavía sentado en la cama.)*

SRTA. SKUNK: Buenos días, Victor.
VICTOR: Buenos días.
SRTA. SKUNK: ¿Quién es este hombre?
VICTOR: Es un cristalero.
SRTA. SKUNK: ¿Y qué hace aquí?
VICTOR: Arregla el cristal.
SRTA. SKUNK: ¿Has roto el cristal?

VICTOR: ¿Cómo?
SRTA. SKUNK: ¿Has roto tú el cristal?
VICTOR: Sí.
SRTA. SKUNK: ¿Cómo? ¿Por qué?
VICTOR: No sé.
CRISTALERO: Con un zapato, señorita, deliberadamente. Cabe cualquier esperanza.
SRTA. SKUNK: ¿Por qué lo has hecho?
VICTOR: ¿Cómo?
SRTA. SKUNK: ¿Por qué has roto el cristal?
VICTOR: No sé.
CRISTALERO: Vamos, Michel. *(El cristalero y Michel salen.)*
SRTA. SKUNK: ¿No quieres besarme?
VICTOR: No.
SRTA. SKUNK: ¿No soy guapa?
VICTOR: No sé.
SRTA. SKUNK: Antes me encontrabas guapa. Querías acostarte conmigo.
VICTOR: Antes.
SRTA. SKUNK: ¿Ya no quieres acostarte conmigo?
VICTOR: No.
SRTA. SKUNK: ¿Con quién, entonces?
VICTOR: ¿Cómo?
SRTA. SKUNK: ¿Con quién quieres acostarte ahora?
VICTOR: Con nadie.
SRTA. SKUNK: ¡Pero eso no puede ser! *(Silencio.)* No eres sincero. *(Silencio.)* ¿Sabes que te quiero?
VICTOR: Me lo has dicho.
SRTA. SKUNK: ¿No tienes piedad de mí?
VICTOR: No.
SRTA. SKUNK: ¿Quieres que me vaya?
VICTOR: Sí.
SRTA. SKUNK: ¿Y que no vuelva nunca más?
VICTOR: Sí.

*(Silencio.)*

SRTA. SKUNK: ¿Qué te ha hecho cambiar tanto?
VICTOR: No sé.
SRTA. SKUNK: Tú no eras así antes. ¿Qué te ha vuelto así?

VICTOR: No sé. *(Pausa.)* He sido siempre así.
SRTA. SKUNK: ¡No! ¡No es verdad! Me querías. Trabajabas. Bromeabas con tu padre. Viajabas...
VICTOR: Era un *bluff.* ¡Y, además, basta! Vete.

*(Entran el cristalero y Michel.)*

CRISTALERO: Yo quería ser discreto, delicado, hombre de mundo, pero creo que no hay manera. Así que vuelvo a mi trabajo. Porque cada instante es precioso. Con su permiso. *(A Michel:)* Pásame el... *(Lo encuentra.)* Sujeta la puerta. *(Se pone a trabajar.)*
SRTA. SKUNK: Tu padre ha muerto.
VICTOR: Me lo ha dicho Jeanne.
SRTA. SKUNK: ¿Jeanne ha estado aquí?
VICTOR: Sí.
SRTA. SKUNK: ¿Cuándo?
VICTOR: Hace un momento.

*(Silencio.)*

SRTA. SKUNK: ¿No te importa?
VICTOR: ¿Qué?
SRTA. SKUNK: Que tu padre haya muerto. *(Silencio.)* ¿Sabes lo que me dijo anoche? *(Silencio.)* Me hizo prometer que aparentara vivir para que tú también aparentes vivir. No comprendo. *(Silencio.)* Por eso he venido, para que me expliques lo que quiere decir. *(Silencio.)* ¿Comprendes lo que quiere decir?
VICTOR: No.
SRTA. SKUNK: No lo intentas siquiera.
VICTOR: No.
SRTA. SKUNK: ¿Por qué?
VICTOR: Todo puede comprenderse.
SRTA. SKUNK: Entonces, explícamelo.
VICTOR *(con furia):* No.

*(Silencio.)*

SRTA. SKUNK: Me pidió que le besara. *(Pausa.)* No pude.
VICTOR: Pero quieres que yo te bese.

CRISTALERO *(volviéndose):* Vaya, vaya. Quizás hay algo que hacer por ahí. No es la línea que yo hubiera escogido, no dará nunca para mucho, pero, con todo, quizás es mejor que nada. *(A la Srta. Skunk:)* Vea usted, señorita, lo que él no puede o no quiere comprender, es que no es verosímil. No me cansaré de repetirlo. *(Pausa.)* Pero si fuera por amor a su padre por lo que... *(Se interrumpe.)* No, eso no puede dar nada. A menos que... *(Pausa.)* En fin, podría probarse. *(A la Srta. Skunk:)* Rásquele un poco por ahí. El pobre viejo, escarnecido por su mujer, abandonado por su hijo, ridículo en su trabajo, enfermo como un perro, sintiendo que su fin está próximo, le pide que le bese y usted no quiere. ¿Y luego?

SRTA. SKUNK: No comprendo ni una palabra de lo que dice. Habla usted como él.

CRISTALERO: ¿Como quién?

SRTA. SKUNK: Como su padre.

CRISTALERO: ¡Pues claro! En fin. Arréglenselas. Al trabajo. Cada instante es precioso. *(A Michel:)* Sujeta bien la puerta. Cálzala bien. Con el pie. Eso es. *(Vuelve a su trabajo.)*

SRTA. SKUNK *(a Victor):* ¿Tú comprendes lo que quiere decir?

VICTOR: No. *(Silencio.)* Vete. Estoy cansado.

SRTA. SKUNK *(levantándose):* Me voy. *(Silencio.)* ¿Te quedas aquí?

VICTOR: Voy a tratar de dormir.

SRTA. SKUNK: No, quiero decir: en el futuro, ¿vas a quedarte aquí?

VICTOR: No, voy a irme a otra parte.

SRTA. SKUNK: ¿Adónde?

VICTOR: No sé.

*(Silencio.)*

SRTA. SKUNK: Margueritte ha vuelto. *(Silencio.)* Se ha casado. *(Silencio.)* Con un médico. *(Victor se acuesta.)* Me hace la corte. *(Silencio.)* ¿Sabes lo que me ha dicho? *(Silencio. La Srta. Skunk estalla.)* ¡Pero responde de una vez!

VICTOR: No comprendo.

SRTA. SKUNK: ¿Qué? ¿Qué es lo que no comprendes?

VICTOR: Lo que quieres saber.

SRTA. SKUNK: No quiero saber nada. Sólo quiero que me escuches.

VICTOR: Escucho. Creía que te ibas.

SRTA. SKUNK: Le he dicho que me gustaría estar muerta. Y él ha dicho que eso sería fácil y que estaría encantado de ayudarme.
CRISTALERO: Vaya una corte.
VICTOR: ¿Quién?
SRTA. SKUNK: El médico.
VICTOR: ¿Qué médico?
SRTA. SKUNK: Pues el marido de Margueritte. Acabo de decírtelo.
VICTOR: No sabía que estuviera casada.

*(Silencio.)*

CRISTALERO: ¡Atención! ¡Alguien sube! *(Sale al rellano, vuelve.)* Es una mujer de mundo. He visto su sombrero. He olido su perfume. Sube la escalera, procurando no tocar la barandilla. No viene sola. *(Cierra la puerta y apoya la espalda contra ella. Silencio. Llaman. Silencio. Vuelven a llamar. Silencio. Empujan. El cristalero, apuntalándose contra la puerta, resiste el empuje. Indica a Michel que le ayude. Michel le ayuda.)* Es fuerte como un buey. *(Pausa.)* Se están poniendo de acuerdo. *(Pausa.)* Abrir o no abrir, ésa es la... *(A Michel:)* ¿Qué más?
MICHEL: Ésa es la cuestión.
CRISTALERO: Ya vuelve a empezar. *(A Michel:)* Empuja. *(Empujan los dos. A la Srta. Skunk:)* Ayúdenos.
VOZ: ¡Abran!
SRTA. SKUNK: ¡Es él!
CRISTALERO: ¿Quién?
SRTA. SKUNK: ¡El doctor!

*(El cristalero se aparta bruscamente de la puerta, que se abre impetuosamente, derribando a Michel. El Dr. Piouk se precipita en el cuarto y cae de rodillas. El mismo juego para la Sra. Piouk, que le sigue. La Sra. Meck en el marco de la puerta. El Dr. Piouk se levanta.)*

DR. PIOUK *(al cristalero):* ¿Es usted el autor de esta broma de colegiales?
CRISTALERO: Hay que divertir a los curiosos.
SRA. PIOUK: Ayúdeme. *(La Srta. Skunk la ayuda a levantarse.)*
DR. PIOUK: ¿Te has hecho daño, querida?
CRISTALERO *(a Michel):* ¿Te has hecho daño, querido?
MICHEL: No, papá.

CRISTALERO: ¡Entonces levántate, gilipollas!
DR. PIOUK: ¿Quién es este hombre?
SRTA. SKUNK: Es un obrero.
DR. PIOUK *(al cristalero):* ¿Por qué se mete en esto?
CRISTALERO: ¿Por qué me meto? *(Piensa.)* ¿Por qué me meto, exactamente? *(Se acaricia la barbilla.)*
DR. PIOUK: ¡Váyase!
CRISTALERO *(a Michel):* El martillo.
SRA. MECK *(al Dr. Piouk):* No le provoque. Es un hombre violento.

*(Michel le entrega el martillo.)*

DR. PIOUK: No tengo miedo a nadie.
SRA. PIOUK: ¿Dónde está Victor?
SRTA. SKUNK: En alguna parte, por ahí.
CRISTALERO: Y el formón.
SRA. PIOUK *(precipitándose):* ¡Victor!

*(Michel entrega el formón.)*

SRA. MECK *(a la Srta. Skunk):* ¿Qué hace usted aquí?
SRTA. SKUNK: Eso me pregunto yo.
SRA. PIOUK: Ven a ver, André.

*(El Dr. Piouk se acerca a la cama.)*

DR. PIOUK: ¿Es eso Victor?

*(Silencio. La Sra. Meck, la Srta. Skunk, el Dr. y la Sra. Piouk en torno a la cama. El Dr. Piouk saca su reloj, se inclina, toma la muñeca de Victor. Silencio. Victor se levanta de un salto, atraviesa el grupo, busca sus zapatos, encuentra uno, mete el pie en él, busca el otro.)*

VICTOR *(lastimosamente):* ¡Mi zapato!
CRISTALERO *(a Michel):* ¿Dónde has puesto el zapato del señor?
MICHEL: Pero si lo tenía usted, señor.
CRISTALERO *(con fuerza):* ¡Búscalo! *(Michel busca el zapato, lo encuentra, se lo tiende a Victor, que se lo arrebata y sale con un zapato en el pie y el otro en la mano, vuelve a entrar enseguida,*

*corre al proscenio, quiere hablar, no puede, hace un gesto de impotencia, sale con gestos locos. Silencio.)* ¡Qué vivacidad! *(Pausa.)* Ha olvidado la cuenta. *(A Michel:)* Deprisa, coge la cuenta y corre tras él. ¡Deprisa!

MICHEL: ¿La cuenta?

CRISTALERO *(con cólera):* ¿Qué edad tienes?

MICHEL: Diez años, papá.

CRISTALERO: ¿Y aún no sabes lo que es una cuenta?

MICHEL *(al borde de las lágrimas):* No, papá.

CRISTALERO: El total. La factura. El papel ese. *(Le empuja.)* ¡Ve! ¡Corre! *(Michel recoge la cuenta y sale corriendo.)* Es mi hijo. Aún es medio idiota.

DR. PIOUK: No me extraña.

CRISTALERO: ¿Ah, no le extraña? *(Avanza, con el martillo y el formón bien evidentes.)*

DR. PIOUK *(retrocediendo):* ¡Atrás! ¡Estoy armado!

SRA. PIOUK *(corriendo hacia su marido):* ¡André! ¡Ven! Vámonos de aquí.

CRISTALERO *(aún avanzando):* Apártese, señora.

SRA. MECK: Esto se vuelve un melodrama. ¿Viene usted, Olga?

SRA. PIOUK: Ven, André, no hagas una desgracia.

CRISTALERO *(cambiando de opinión):* Después de todo... quién sabe... eso puede servir... aunque yo no vea cómo. *(Al Dr. Piouk:)* Calma, doctor, calma. ¿Somos acaso animales? ¿Se trata de nosotros? No. ¿De quién, si no? Eso es lo que hay que tratar de saber. Dígame... *(El cristalero toma al Dr. Piouk de la manga y lo conduce aparte.)*

SRA. MECK: ¡Oiga, Margueritte, vengan!

*(Entra la Sra. Krap de luto riguroso.)*

SRA. PIOUK y SRA. MECK *(a la vez):* ¡Violette!

SRA. KRAP: ¡Hijo mío! ¿Dónde está?

SRTA. SKUNK: Se fue.

SRA. KRAP: ¿Se fue?

SRTA. SKUNK: Se fue.

SRA. KRAP *(dejándose caer en la cama):* ¿Adónde?

SRTA. SKUNK: Lo ignoramos.

*(Entra Michel con la cuenta en la mano.)*

MICHEL: ¡Papá!

CRISTALERO *(al Dr. Piouk):* ¿No es así? *(A Michel:)* ¿Qué quieres?

MICHEL: No le he encontrado, papá.

CRISTALERO: ¿No le has encontrado?

MICHEL: No, papá. He corrido por todas partes, papá. No es culpa mía, papá.

CRISTALERO: ¡Ah, basta con tus papá!

SRA. KRAP: ¿Quién es este hombre? *(El cristalero va a colocarse ante ella.)* ¿Quién es usted? ¿Es un amigo de mi hijo? ¿Qué hace aquí? ¿Por qué me está mirando así? *(Se oculta el rostro con las manos. Separa las manos.)* ¿Quién es usted?

CRISTALERO: Soy el cristalero, señora. Permita que le presente mis condolencias.

SRA. KRAP: ¡Sus condolencias!

CRISTALERO: Sí, señora, mis condolencias... *(pausa)* emocionadas.

SRA. KRAP: ¡Entonces, ya lo sabe! *(Pausa.)* ¿Dónde lo he visto a usted?

CRISTALERO: No sé, señora. En la calle, quizá, por casualidad. O tal vez me confunde con otro.

*(La Sra. Meck se inclina y habla al oído de la Sra. Krap.)*

SRA. KRAP: ¿Eso creéis? *(Mira al cristalero.)* Quizá... sí... tienes razón... ¡Dios mío! *(Llora.)*

SRA. MECK: ¡Violette!

SRA. KRAP *(secándose los ojos, al cristalero):* Es usted un amigo de mi hijo.

CRISTALERO: Eh... todavía no, señora.

SRA. KRAP: ¿Lo ha visto hoy?

SRA. PIOUK: Pero si lo hemos visto todos, Violette.

SRA. KRAP: ¿Le has dicho que...?

SRA. PIOUK: Claro que sí, Violette.

SRA. KRAP: ¿Y qué ha dicho?

*(Silencio. El Dr. Piouk se ríe a solas.)*

SRA. PIOUK: ¡André!

SRA. KRAP: ¿Dónde está? *(Silencio. La Sra. Krap se trastorna.)* ¿No está muerto? *(Silencio.)* ¡Está muerto! ¡Está muerto!

CRISTALERO: No lo estaba hace cinco minutos, cuatro minutos, no lo que los vivos llaman muerto.

SRA. KRAP: ¡Vive!

CRISTALERO: Su corazón late, es verdad.

SRA. KRAP: ¿Cómo estaba?

CRISTALERO: Nervioso, señora, nervioso. No parece amar mucho la sociedad, ni siquiera la de sus parientes.

SRA. KRAP: Y sabía que...

SRA. MECK: Desde luego, Violette, se lo he dicho con todos los miramientos posibles e imaginables.

SRA. KRAP: ¿Y entonces?

*(Silencio.)*

SRA. MECK: Está enfermo, Violette, no hay que juzgarle con demasiada severidad.

SRA. KRAP *(quejumbrosamente):* Yo pensaba encontrarle a solas. Quería hacer una última tentativa. ¡Lo habéis estropeado todo!

SRA. MECK: Era con buena intención, Violette.

SRA. KRAP *(igual):* Después de ayer creía que ya no había nada que hacer. Luego, la muerte *(sorbe)* de Henri, ¿verdad?, pensaba que quizá me escucharía. *(Pausa.)* Ahora estoy sola *(sorbe)*, completamente sola. *(Llora.)*

SRTA. SKUNK: Escucha, Violette, sería mejor que volvieras a casa. Necesitarás todas tus fuerzas para mañana.

DR. PIOUK: Acompáñala, Margueritte.

SRA. MECK: Vamos, querida.

SRA. KRAP: ¡Hijo mío! ¡Quiero a mi hijo!

SRTA. SKUNK: Déjanos hacer.

SRA. KRAP: ¡Traédmelo!

SRA. MECK: ¡Vamos! *(Arrastra a la Sra. Krap hacia la puerta.)*

SRA. PIOUK: ¿Vienes, André?

DR. PIOUK: Ya te sigo, querida. *(La besa.)* Ve con tu hermana, te necesita.

SRA. PIOUK: No tienes nada que hacer aquí.

SRA. KRAP: ¡Devolvédmelo! *(Las Sras. Krap y Meck salen.)*

DR. PIOUK: Sí, querida. Te lo explicaré. Ve deprisa. *(La empuja suavemente hacia la puerta.)* Ya verás, todo acabará por arreglarse.

*(La empuja suavemente hacia fuera.)* Hasta ahora mismo, querida. *(Cierra la puerta.)*

CRISTALERO: ¡La de tiempo que se pierde con los figurantes!

MICHEL *(saliendo de un rincón oscuro en el que se supone que el público lo ha olvidado):* ¡Papá!

CRISTALERO: ¿Qué más quieres tú?

MICHEL: Querría volver a casa, papá. Tengo hambre.

CRISTALERO: Oigan a esta ladilla. *(Al Dr. Piouk:)* Se ha zampado diez patatas al mediodía y ahora tiene hambre. *(A Michel:)* ¿No te da vergüenza?

MICHEL: No me encuentro bien, papá.

DR. PIOUK: Sin duda tiene parásitos.

CRISTALERO: ¿Oyes? Tienes parásitos. Ven aquí. *(Michel va.)* Enséñale la lengua al doctor. *(Pausa.)* ¡Saca la lengua, microbio! *(Michel saca la lengua, que el Dr. Piouk inspecciona con la ayuda de una linternita.)*

DR. PIOUK *(apagando la linterna):* El espejo del estómago.

CRISTALERO: ¿Y?

DR. PIOUK: Está amarilla, sucia y seca.

CRISTALERO *(dando dinero a Michel):* Ve a comprarte un bocadillo. Y vuelve enseguida. ¿Oyes?

MICHEL: Sí, papá. *(Se va.)*

CRISTALERO: Compra dos.

MICHEL: Sí, papá. *(Sale.)*

CRISTALERO: ¡Ah, los niños!

DR. PIOUK: Ahora arreglemos esta cuestión. La señorita y yo tenemos que hacer.

CRISTALERO: Soy todo oídos. ¿De qué se trata exactamente, en su opinión?

DR. PIOUK: Se trata, si he comprendido bien lo que me han contado mi mujer, mi cuñada y usted misma, querida señorita, de un estado psicológico difícil de definir.

CRISTALERO: Esto empieza bien.

DR. PIOUK: Permítame. Este joven, por razones que falta determinar, parece haber perdido el gusto por la vida. Trabajaba... *(A la Srta. Skunk:)* Escribía, creo...

SRTA. SKUNK: Sí. Los críticos decían que se hablaría de él.

CRISTALERO: Le han debido de jugar una mala pasada.

DR. PIOUK: Bueno. Escribía. Ya no escribe. Frecuentaba normalmen-

te a su familia. La ha dejado y no quiere verla más. Tenía relaciones, cosa normal a su edad, con una muchacha encantadora, sí, sí, señorita, encantadora, y le prohíbe cruzar su puerta. *(Al cristalero:)* ¿Perdón?

CRISTALERO: Nada.

DR. PIOUK: Se interesaba por la inagotable variedad de la escena parisina, por el arte, por el teatro, por la ciencia, por la política, por cada nueva escuela de filosofía, por los...

CRISTALERO: Abrevie, abrevie...

DR. PIOUK: Y se había vuelto un verdadero especialista en los Reyes Holgazanes...* ¿No es así, señorita? Bueno. Ahora todo eso está muerto para él, lo mismo que si no hubiera existido. ¿Exagero acaso, querida señorita?

SRTA. SKUNK: No.

DR. PIOUK: Viajaba para disfrutar y para instruirse. Ahora...

CRISTALERO: ¿En qué clase?

DR. PIOUK: Ahora ya no abandona, durante meses enteros, este... *(mirada circular),* este infecto tugurio. Tenía dinero; ahora...

CRISTALERO: Ya basta, ya hemos comprendido.

DR. PIOUK: Si me interrumpe a cada instante, no me quedará más remedio que irme. Por lo demás, es lo único que pido.

CRISTALERO: Pero es que no acaba nunca. No le pedimos un catálogo. Ya no hace nada, ya no se interesa por nada, ya no quiere ver a nadie, eso ya lo hemos comprendido. ¿Y qué más? ¿Qué hay que hacer para hacerle encajar?

DR. PIOUK: ¿Hacerle encajar?

CRISTALERO: Sí, no tiene sentido semejante criatura. No se sostiene en pie.

DR. PIOUK: Pero ¿hacerle encajar? ¿Por quién? No, se trata simplemente de acudir en su ayuda y, acudiendo en su ayuda, acudir en ayuda de los suyos y...

CRISTALERO: Que no, que no, por ahí no va la cosa. Que reviente si quiere, siempre y cuando...

DR. PIOUK: Señor, si tiene usted algo que decir, algo razonable, cosa que dudo mucho, dígalo después, cuando haya acabado yo. Me

* Reyes merovingios (siglo VIII) cuya decadencia dio paso a la dinastía carolingia. *(N. del T.)*

pide mi opinión. Se la doy. No hay que discutir al respecto. Yo no discuto nunca. Lo lamento. ¿Puedo continuar? ¿O me voy?

SRTA. SKUNK: Continúe, continúe, es usted el único que dice cosas que puedo comprender.

DR. PIOUK: ¡Ah, señorita, si supiera, si supiera! *(Queda como soñando.)*

CRISTALERO: Vamos, vamos, no sabrá nunca.

DR. PIOUK: ¿Dónde estaba?

CRISTALERO: En pleno delirio, con la necesidad de ayudarle y, ayudándole, ayudar a su familia, ayudar a no sé quién más, a la humanidad entera probablemente. Usted debe de amar a la humanidad, ¿no, doctor?

DR. PIOUK: Es usted grosero. No importa. Bueno. Sí. Decía, en efecto, que ayudándole ayudaría a los suyos y, en primer lugar, a usted, querida señorita, tan incomprensiblemente desamparada, tan cobarde, insensatamente abandonada. El problema se reduce pues a esto: encontrar un medio para... ¿cómo decirlo?, para restituirlo a sí mismo y, por lo tanto, a los otros. *(Silencio.)* Ese medio lo tengo yo... *(se golpea en el vientre)* aquí.

SRTA. SKUNK: ¡Ah, doctor, si pudiera!

DR. PIOUK: Sí. *(Piensa.)* Cuando era director... ¿No habría una silla por aquí?

CRISTALERO: No. Ya no le interesan las sillas. Pero hay una cama, el único que aún tolera de todos los objetos que envenenan la existencia. ¡Ah, las camas! Siéntese.

DR. PIOUK *(tras una ojeada hacia la cama):* Gracias. Mala suerte. ¿Qué decía?

SRTA. SKUNK: Cuando era director...

DR. PIOUK: Ah, sí. Cuando era director del hospicio de Saint-Guy, en el Alto-Marne, veía cada día, cada dos días más bien, a un desequilibrado de nacionalidad rumana que creía estar aquejado de... *(echa una ojeada a la Srta. Skunk, baja la voz)* de sífilis. ¿Tengo que decir que no lo estaba?

CRISTALERO: Claro que tiene que decirlo.

DR. PIOUK: Me preguntaba cada vez, con un tono desesperado, si le traía el veneno. ¿El veneno?, decía yo, ¿qué veneno, amigo mío, y para qué? Para poner fin a mi suplicio, contestaba. Pero, querido amigo, si se empeña absolutamente en poner fin a su suplicio, dispone usted para eso de todo lo necesario. Come tres veces al

día en el refectorio, en medio de platos, de tazas, de tenedores e incluso de cuchillos, con los que poner fin a mil suplicios. Entonces se enfadaba, diciendo que me incumbía a mí, como médico, y no a él, poner fin a su suplicio. Pero ¿qué suplicio, por cierto?, decía yo. No tiene nada. Catorce médicos le han examinado con la más perfecta independencia unos de otros y no le han encontrado nada. Sí, sí, contestaba, tengo la... ejem... *(el mismo juego que antes)*, la sífilis, y es un deber suyo suprimirme. En este punto se terminaba nuestro diálogo, siempre idéntico. *(Pausa.)* Hasta el día en que le llevé el veneno que reclamaba.

*(Silencio.)*

SRTA. SKUNK *(anhelante):* ¿Y entonces?
DR. PIOUK: Su curación fue rápida.

*(Silencio.)*

CRISTALERO: No era un loco de verdad.
DR. PIOUK: No perderé mi tiempo discutiendo al respecto. *(Pausa.)* Y Victor, ¿es un loco de verdad? *(Silencio. De repente, el Dr. Piouk tiene gestos un poco trastornados, esboza un paso de danza, hace movimientos extraños con los brazos, como señales, en fin, al criterio del actor, y luego se inmoviliza. Ligera incomodidad.)* Exponía yo ayer, ante el añorado señor Krap, hombre por cierto notable, a su manera, mi modo de enfocar el problema de la existencia humana, porque es un problema, en mi opinión, a pesar de los esfuerzos que hoy se hacen para demostrar lo contrario. *(Pausa.)* Yo diría incluso que no veo otro. *(Pausa.)* No siendo una hormiga, por ejemplo, o una ballena. *(Pausa.)* ¿Estaba usted allí, señorita?
SRTA. SKUNK: Sí.
DR. PIOUK: Ya ve, no invento nada. Decía, pues, acuciado por ciertas preguntas, porque a mí no me gusta hacerme notar, decía que replanteaba por mi cuenta la solución ya propuesta por numerosos pensadores a este problema de la conciencia y que consiste sencillamente en suprimir esta última. Decía que eran las modalidades de esta supresión, el aspecto técnico, lo que me interesaba particularmente, pues yo soy un hombre de acción, e indicaba algunos

de los medios más logrados, en mi opinión, para conseguirlo con la máxima prontitud y el mínimo desagrado. No lo creo ni un instante, ¿es preciso que lo diga? Quiero decir que la vida me ha curado de toda esperanza de verla acabar, a gran escala. Como mucho se podría frenar. *(Pausa.)* Pero soy un hombre consecuente, a mi manera, valeroso, en cierto sentido, y me atrevo a decir que probo, y me pongo a disposición de quienes, compartiendo mi opinión en lo que les concierne, me superan en tristeza y en resolución.

SRTA. SKUNK: ¡Pero usted quiere matarle!

CRISTALERO: ¿Cree que necesita de usted para acabar, suponiendo que quiera acabar?

DR. PIOUK: Querido, es asombrosa la cantidad de ayuda que la gente necesita para dejar de ser. No tiene idea. Casi hay que sostenerle la mano. *(Pausa.)* Vea mi rumano, por ejemplo. ¿Acaso necesitaba de mí para poner fin a su suplicio? Claro que no. Por lo demás, ahora es tratante de ganado en Iassy. Me escribe de vez en cuando. Una tarjeta postal. Me llama su salvador. ¡Su salvador! ¡Ja!

CRISTALERO: No es lo mismo. Creía que estaba gravemente enfermo.

DR. PIOUK: Ignoro de qué se queja exactamente este joven. De algo más grave, creo, que cualquier enfermedad, y también más vago. Me han dicho que disfruta de una salud robusta. Supongamos que se queja simplemente de existir, del síndrome de vida. Puede concebirse, ¿no? Ya no estamos en el siglo diecinueve. Sabemos mirar las cosas de frente. Bueno. Yo le ofrezco cómo no existir más, cómo pasar, con la mayor suavidad, del estado de conciencia al de la extensión pura.

SRTA. SKUNK: ¡No! ¡No! ¡No quiero!

DR. PIOUK *(desenfrenado)*:... Y le diré que permaneceré a su lado para procurar que la transición se efectúe sin tropiezos. O sea, queridos amigos, o bien descubre buenas razones... porque es un cerebral, eso se nota... para regresar y jorobarse entre sus semejantes, o bien... *(Gesto expresivo.)* Pero tranquilícense, lo más probable es que sea tan repugnante como nosotros.

*(Silencio. El cristalero anda de un lado para otro. Olga, consternada. El Dr. Piouk, pletórico.)*

SRTA. SKUNK: ¡Es abominable! ¡De ningún modo!

DR. PIOUK: Señorita, si he ido demasiado lejos, si no he moderado bastante mis palabras, cárguelo en la cuenta de un antiguo entusiasmo, ya en trance de extinguirse. Hablar así es para mí respirar otro aire, el de mi juventud, de mis ardores, de mis inocencias, la bandera negra delante y el cráneo inclinado. *(Emocionado.)* Señorita *(le toma la barbilla y se la levanta)*, míreme. ¿Parezco un ogro? *(Sonríe horriblemente.)* ¡Tenga confianza! ¡Lo salvaré! ¡Igual que salvé a Vérolesco!

SRTA. SKUNK: Pero ¿y si lo toma?

DR. PIOUK: ¿Qué?

SRTA. SKUNK: El... el... veneno.

DR. PIOUK: No lo tomará.

SRTA. SKUNK: Pero ¿y si quiere tomarlo?

DR. PIOUK: Pues bien *(con esfuerzo)*, pues bien, va contra mis principios, pero, para complacerla, pues bien, se lo impediremos. Ya ve, querida Olga, sí, déjeme llamarla Olga, estoy dispuesto a todo para resultarle agradable.

SRTA. SKUNK: Pero ¿y si llegamos demasiado tarde?

DR. PIOUK *(riendo)*: Cómo se nota que no es usted de esta timba. ¡Cuántas cosas ignora esta linda cabecita! ¡Cuántas cosas ruines! ¡Ni hablar! Yo sabré enseguida si va en serio o no. Antes incluso de darle el comprimido.

SRTA. SKUNK: ¿Es un comprimido?

*(El Dr. Piouk saca un frasco del bolsillo del chaleco, hace rodar un comprimido en el hueco de la mano, lo tiende a la Srta. Skunk, que vacila, y luego lo coge.)*

DR. PIOUK: Aquí está.

*(Entra Michel. Entrega un bocadillo al cristalero.)*

CRISTALERO: ¿Te has comido el tuyo?

MICHEL: Sí, papá.

CRISTALERO: Has estado callejeando.

MICHEL: No, papá.

CRISTALERO: Dame el cambio. *(Michel le da el cambio y él lo cuenta.)* Bien. Tenme esto. *(Le devuelve el bocadillo.)* Toma también esto.

*(Le da el martillo y el formón.)* Ponte allá y quédate tranquilo. *(Michel va a sentarse en la caja de herramientas, cerca de la ventana.)*

SRTA. SKUNK *(arrancándose de la contemplación del comprimido):* ¡Es esto!

*(El Dr. Piouk recupera el comprimido, lo guarda en el frasco y se vuelve a guardar el frasco en el bolsillo.)*

DR. PIOUK: Sí, es esto, esta cosita, la languidez, el arrullo, las blancuras sin fondo, el fondo, la paz, el cese. ¿Qué hora es? *(Saca el reloj.)* ¡Las cinco y cinco! *(Vuelve a guardar el reloj.)* ¡Dios mío!

SRTA. SKUNK: Y si usted...

CRISTALERO *(con su decisión tomada):* Comprendido. No es...

DR. PIOUK *(al cristalero):* ¡Cállese! *(A la Srta. Skunk:)* ¿Decía usted?

SRTA. SKUNK: ¿Y si le diera una simple aspirina?

DR. PIOUK *(enderezándose):* Señorita, no soy más que un pobre tipo, pero no juego con los sedantes. No. Yo no me meto en esos cuentos. Todo lo que quiera para complacerla, pero eso no.

*(Silencio.)*

CRISTALERO: Yo me coloco...

DR. PIOUK: ¿Va a ser largo?

CRISTALERO: Menos largo que usted.

DR. PIOUK: Le doy cinco minutos.

CRISTALERO: Me coloco en un punto de vista que...

DR. PIOUK: Un momento. Permítame. ¿Cuál es su interés en este asunto? No lo acabo de captar.

CRISTALERO: No se preocupe por eso.

DR. PIOUK: Bien, bien, le escucho.

CRISTALERO:... En un punto de vista que dista mucho del suyo. Que renazca a la vida, como usted tan lindamente dice, que siga pudriéndose aquí o que reviente, me tiene completamente sin cuidado, con la condición de que la cosa esté fundamentada, ¿comprende?

DR. PIOUK: Confieso que...

CRISTALERO: ¡Hacen falta motivos, Dios santo! ¿Por qué lo ha dejado todo? ¿Por qué esta existencia insensata? ¿Por qué consiente en

morir? ¡Motivos! ¡Incluso Jesús tenía motivos! Haga lo que haga, tiene que saberse más o menos por qué. Si no, van a vomitarle. Y a nosotros con él. ¿Con quién se imagina usted que tenemos que vérnoslas? ¿Con estetas?

DR. PIOUK: Decididamente, no le sigo.

CRISTALERO: ¿No ve que estamos todos girando alrededor de algo que no tiene sentido? Hay que encontrarle un sentido, si no sólo queda bajar el telón.

DR. PIOUK: ¿Y qué? No veo ningún inconveniente en que se baje el telón sobre un sinsentido; es, por lo demás, lo que ocurre más a menudo. En fin, ya veo que para usted no es ésa la cuestión. No insisto, pues. Quiero simplemente responderle. Usted quiere imponer a este... cómo diría... a este simulacro de vida una especie de justificación, para que puedan encajarse, según su bonita expresión, tanto quien la lleva como quienes la sufren. Es más o menos eso, ¿no? Bien. Es lo mismo que hago yo, poniendo al interesado ante la posibilidad de ir hasta el fin de su rechazo de la manera más limpia y más agradable posible. Porque se trata de un rechazo, si lo he entendido bien.

CRISTALERO: Sí. Pero razona usted como un cerdo.

DR. PIOUK: Es para que pueda usted seguirme mejor. Le ofrezco *(se golpea el chaleco)* mi caramelito. Lo rechaza. Bien. ¿Por qué? No importa. Quiere vivir. Un poco vago, si quiere, pero suficiente. Nos decimos... me coloco en su terreno: ¡Pobre muchacho! ¡Tan cerca de sucumbir! ¡Iluminado en el último momento! ¡Al borde del abismo! ¡Otra vez con nosotros! No preguntarán nada más, créame. O bien lo acepta. ¿O sea? Que está harto. ¿Por qué? No importa nada. Quiere morir. Basta con eso. Es claro. Es luminoso. La existencia le pesa tanto que prefiere borrarse de ella. Todo el mundo lo comprende. Ya no estamos en la Tercera República. No hace falta invocar el cáncer. Y ya está. Tan sencillo como esto. *(A Olga:)* ¿Viene usted?

CRISTALERO: ¡Tiene usted un modo de simplificar las cosas!

DR. PIOUK: Todo aspira o al negro o al blanco. El color es el síncope. *(Gesto de prestidigitador que ha logrado un número.)*

SRTA. SKUNK: Pero ¿volverá él aquí?

DR. PIOUK: Aquí o en otra parte, no importa.

SRTA. SKUNK: Pero no querrá recibirle. ¡No le escuchará! ¡No le contestará!

DR. PIOUK *(riendo):* Usted no me conoce. *(Pausa.)* Todavía no. *(Al cristalero:)* Buenas noches. *(Se lleva a la Srta. Skunk.)*

CRISTALERO: ¿Vendrá usted mañana?

DR. PIOUK *(deteniéndose):* Cuanto más pronto mejor. *(Saca su agenda y la hojea.)* Vamos a ver, esta noche... esta noche estoy ocupado... mañana... tenemos el entierro... entierro... almuerzo... con la viuda... lectura del testamento... vamos a ver... mañana por la tarde, hacia las tres, tres y media. *(Anota.)* ¿Le va bien?

SRTA. SKUNK: ¿Y si no está él aquí?

DR. PIOUK: Pues... pues ya veremos. Vamos. *(Al cristalero:)* Buenas noches.

SRTA. SKUNK: Buenas noches.

*(La Srta. Skunk y el Dr. Piouk salen. Silencio. El cristalero se sienta en la cama y se coge la cabeza con las manos. Michel sale de la sombra y va a colocarse delante de él.)*

MICHEL *(tendiéndole el bocadillo):* Cómete la rebanada, papá.

CRISTALERO *(levantando la cabeza):* Ah, sí. *(Coge el bocadillo.)* ¿Llamas a esto una rebanada? *(Separa las dos cortadas.)* Esto es una rebanada, Michel. Y esto otra. *(Las junta.)* Y esto un bocadillo. ¿Has comprendido?

MICHEL: Sí, papá.

CRISTALERO *(con la boca llena):* Un bocadillo son dos rebanadas superpuestas. *(Silencio.)* Repite.

MICHEL: Un bocadillo son dos rebanadas superpuestas.

CRISTALERO: Bien. *(Silencio. El cristalero piensa.)* Dime, Michel.

MICHEL: Sí, papá.

CRISTALERO: ¿Eres feliz conmigo?

MICHEL: ¿Qué es ser feliz, papá?

CRISTALERO: ¿Qué edad tienes?

MICHEL: Diez años, papá.

CRISTALERO: Diez años. *(Silencio.)* ¿Y no sabes lo que quiere decir feliz?

MICHEL: No, papá.

CRISTALERO: ¿Sabes? Cuando hay algo que te da gusto, entonces nos sentimos bien, ¿verdad?

MICHEL: Sí, papá.

CRISTALERO: Pues es más o menos eso, feliz. *(Silencio.)* Entonces, ¿eres feliz?

MICHEL: No, papá.
CRISTALERO: ¿Y por qué?
MICHEL: No sé, papá.
CRISTALERO: ¿Es porque no vas bastante a la escuela?
MICHEL: No, papá, no me gusta la escuela.
CRISTALERO: ¿Querrías jugar con tus amiguitos?
MICHEL: No, papá, no me gusta jugar.
CRISTALERO: ¿No seré malo contigo?
MICHEL: No, papá.
CRISTALERO: ¿Qué te gusta hacer?
MICHEL: No sé, papá.
CRISTALERO: ¿Cómo que no sabes? Debe de haber algo.
MICHEL *(tras reflexionar):* Me gusta cuando estoy en la cama, antes de dormirme.
CRISTALERO: ¿Y por qué?
MICHEL: No sé, papá.

*(Silencio.)*

CRISTALERO: Aprovéchate.
MICHEL: Sí, papá.

*(Silencio.)*

CRISTALERO: Ven que te bese. *(Michel avanza. El cristalero le besa.)* ¿Te gusta cuando te beso?
MICHEL: No mucho, papá.
CRISTALERO: ¿Y por qué?
MICHEL: Me pica, papá.
CRISTALERO: Ves, sabes por qué no te gusta cuando te beso.
MICHEL: Sí, papá.
CRISTALERO: Entonces, di por qué te gusta cuando estás en la cama.
MICHEL *(tras reflexionar):* No sé, papá.

*(Silencio.)*

CRISTALERO: ¿Tienes más hambre?
MICHEL: Sí, papá.
CRISTALERO *(dándole el bocadillo):* Toma, cómetelo.

MICHEL *(vacilando):* Pero es tuyo, papá.
CRISTALERO *(con firmeza):* ¡Cómetelo!

*(Silencio.)*

MICHEL: ¿Ya no tienes hambre?
CRISTALERO: No.
MICHEL: ¿Y por qué?

*(Silencio.)*

CRISTALERO: No sé, Michel.

*(Silencio.)*

*(Telón.)*

## ACTO TERCERO

*Al día siguiente. Final de la tarde.*

*Cuarto de Victor visto desde otro ángulo. Lado de la familia Krap devorado por el foso.*

*Puerta entreabierta, cristal roto, herramientas del cristalero desordenadas por el suelo.*

*Victor solo, acostado. Duerme. El cristalero en el umbral de la puerta.*

VICTOR *(en su sueño):* No... no... demasiado alto... rocas... mi cuerpo... papá... sé valiente... niño valiente... soy valiente... un niño valiente... niño valiente. *(Silencio. Se agita. Más fuerte:)* Braza... profundidad... cinco brazas... con marea baja... bajamar... profunda... profunda, ola profunda. *(Silencio. Entra el cristalero. Va hacia la cama.)* Allí los ojos... mil navíos... las torres... circuncisas... fuego... fuego... *(Silencio.)*

CRISTALERO: ¡Las torres circuncisas fuego fuego! ¡Mira qué bonito! *(Sacude a Victor.)* ¡Arriba, cloaca!

*(Victor se despierta sobresaltado, se incorpora, despavorido.)*

VICTOR *(medio despierto):* No... no... mañana, yo... *(Ve al cristalero.)* ¿Qué?

CRISTALERO: ¡Las cuatro y pico! ¡Las cuatro! El día ha terminado. El sol se pone. Su padre está bajo tierra. ¡Y usted revolcándose en sus sueños lúbricos! ¡Cerdo!

VICTOR: Tengo sed.

CRISTALERO *(quitando las mantas):* Levántese, por Dios. Tiene visita.

*(Victor se sienta al borde de la cama. Vestido como la víspera, pero sin chaqueta.)*

VICTOR: Tengo una sed terrible. *(Se limpia la boca.)* ¿Visita?
CRISTALERO: Gracias que he venido. Le hubieran encontrado roncando.
VICTOR: ¿Quién? ¿Quién me hubiera encontrado?
CRISTALERO: ¡Ah, eso es!
VICTOR: Me voy. *(Se levanta, empieza a buscar.)*
CRISTALERO: Digamos: una comisión rogatoria. Hoy es el tercer día, el gran día en que todo tiene que ponerse en claro. Dentro de una hora sabremos a qué atenernos. ¿Qué busca?
VICTOR: El vaso.
CRISTALERO: ¿El vaso? ¿Aquí? Bonita ocurrencia.
VICTOR *(buscando):* Lo vi el otro día. *(Mira bajo la cama, ve el vaso, lo recoge, sale al rellano, vuelve con el vaso lleno de agua, se sienta en la cama, vacía el vaso de un trago, espera, vuelve a salir al rellano, regresa con el vaso nuevamente lleno, lo vacía nuevamente, de dos tragos, lo deja en la cama, se levanta, busca.)*
CRISTALERO: ¿Es un panteón familiar lo que tienen?
VICTOR *(buscando):* ¿Cómo?
CRISTALERO: La gente *chic* como ustedes debe de tener un panteón familiar.
VICTOR: El grano de trigo encontrado en un hipogeo germina después de tres mil años de seco sueño. *(Pausa.)* Dicen. *(Busca.)*

*(Silencio.)*

CRISTALERO: ¿Por qué da vueltas y gira como... como un alma en pena?
VICTOR: Busco mis zapatos.
CRISTALERO *(buscando también, tras un momento):* Aquí hay uno. *(Lo envía de un puntapié a Victor, que mete el pie en él.)* ¿Piensa salir?
VICTOR *(buscando):* ¿Y el otro?
CRISTALERO *(va a cerrar la puerta y apoya la espalda contra ella):* No saldrá.
VICTOR: Anoche lo tenía.

*(Llaman.)*

CRISTALERO: Aquí están. *(Abre la puerta. Entra Jacques, con un zapato en la mano. Mira al cristalero con asombro, quiere hablarle, cambia de opinión, se adentra en el cuarto.)*
JACQUES: Espero no molestar, señor.

VICTOR *(mirando el zapato):* ¿Dónde lo ha encontrado?
JACQUES: En la escalera, señor. He creído reconocer el zapato del señor. *(Tiende el zapato a Victor, que lo coge, lo examina, lo deja caer y mete el pie en él.)*
CRISTALERO: ¡Un criado!
VICTOR: ¿Es usted la visita?

*(Incomprensión de Jacques.)*

CRISTALERO: Mal que le pese al señor, no, no es él la visita del señor.
JACQUES: ¿Espera una visita el señor?
VICTOR: No. Voy a salir.
JACQUES: ¿El señor regresó bien?
VICTOR: No sé. *(Vuelve a buscar.)*
JACQUES: ¿El señor busca algo?
VICTOR: Mi chaqueta. *(Jacques le ayuda a buscar su chaqueta.)* La he perdido. *(Va hacia la puerta.)*
JACQUES: ¡El señor no irá a salir sin chaqueta!
VICTOR *(al cristalero):* Déjeme pasar.
CRISTALERO: No.
VICTOR *(a Jacques):* Ayúdeme a salir.
JACQUES: ¿El señor no puede salir?
VICTOR: No me deja pasar.
JACQUES *(acercándose a la puerta):* ¿Qué debo hacer, señor?
VICTOR: Obligarle a dejarme pasar.
JACQUES *(avanzando hacia el cristalero):* Quítese de ahí. *(El cristalero le empuja con violencia. Jacques retrocede algunos pasos dando traspiés, se detiene.)*
VICTOR *(a Jacques):* Los dos juntos.
JACQUES *(sin entusiasmo):* Como el señor desee. *(Avanza.)*
CRISTALERO: ¡Deténgase! *(Jacques se detiene.)* ¿Quería usted a su amo?
VICTOR: No le escuche. Vamos juntos.
CRISTALERO: ¿Quería él a su hijo?
JACQUES *(queriendo contentar a todos):* ¿Acaso le importa eso?
VICTOR *(débilmente):* Vamos. Uno, dos...
CRISTALERO *(a Jacques, con firmeza):* Debe quedarse aquí. Por su bien. *(Pausa.)* Por otra parte, no vacilaré en aporrearles a los dos.

*(Silencio. Victor va a sentarse en la cama. Apuro de Jacques.)*

JACQUES: ¿El señor está enfadado? *(Silencio.)* Me da vergüenza, señor. La violencia no se me da muy bien, señor. Ruego al señor que me disculpe.

VICTOR: Está bien, está bien. *(Pausa.)* ¿Qué quiere?

JACQUES: Tenía algo que decirle al señor. *(Pausa.)* No me han enviado. He pensado...

VICTOR: Dígalo.

JACQUES: La señora madre del señor...

CRISTALERO: ¿Es indispensable tanta ceremonia?

VICTOR: Tiene razón. Intente hablar como si fuera un ser humano y como si yo fuera otro. Si es que no le molesta.

JACQUES: Señor, su madre está enferma. Se han aplazado las exequias.

VICTOR: Dos pájaros de un tiro.

JACQUES *(ligeramente escandalizado):* Las exequias son mañana, señor, último plazo.

VICTOR: Entonces, no es eso.

JACQUES: He pensado que había que avisarle, señor. La señora está muy decaída.

VICTOR: ¿Eso es todo?

JACQUES: No, señor. El doctor Piouk ha tenido una crisis durante la noche. Está en cama.

CRISTALERO: ¡Mierda!

VICTOR: ¿El doctor qué?

JACQUES: El doctor Piouk, señor, el marido de su señora tía, señor.

VICTOR: ¿El marido de mi tía?

CRISTALERO: Pues sí, el marido de su tía. *(A Jacques:)* ¿Qué tiene?

JACQUES: No lo sé exactamente.

CRISTALERO: ¿Es grave?

JACQUES: Creo que es bastante grave.

VICTOR: ¿Y para eso ha venido usted? ¿Para decirme que mi madre está muy decaída y que el marido de mi tía, que yo creía virgen, ha tenido una crisis esta noche?

CRISTALERO: ¡Pero qué charlatán está hoy!

JACQUES: Pensé que era preciso que el señor sepa...

CRISTALERO: ¡Eh!

JACQUES:... que usted sepa en qué estado se encuentra su familia, en la víspera de las exequias.

CRISTALERO: Le importa un comino.

JACQUES: Y también quería asegurarme de que el señor... de que usted había regresado bien anoche, y también decirle lo contentos que nos dejó, a Marie y a mí, con sus palabras.

CRISTALERO: ¿Palabras? ¿Les palabreó?

JACQUES: Quizá soy impertinente, pero la casa no fue nunca la misma desde que se fue, señor Victor. No nos decían nada, naturalmente, pero sabíamos lo bastante para hacernos una idea de la vida que llevaba usted. *(Mirada en torno.)* Una pálida idea. Nosotros... ¿No le estoy fastidiando, señor? *(Silencio.)* Le estoy fastidiando, lo sabía.

CRISTALERO: Eso no importa. Continúe.

JACQUES: ¿Puedo continuar, señor?

VICTOR *(al cristalero):* ¿Me dejará pasar?

CRISTALERO: Entiéndame bien. Sólo pido una cosa, que tome figura. El menor atisbo de sentido, que haga decir a la gente: «Ah, es eso, ahora empiezo a comprender», y desaparezco.

VICTOR *(a Jacques):* Continúe.

JACQUES: No sé muy bien cómo decir. Quería sólo que usted sepa...

CRISTALERO: Supiera.

JACQUES: Cómo nos conmovió, a Marie y a mí, con lo que nos dijo. Se lo hubiéramos querido decir anoche, pero se fue tan bruscamente.

CRISTALERO: Paciencia, paciencia.

JACQUES: Nos habíamos preguntado tantas veces qué había pasado, por qué no venía usted nunca a casa. Nos daba pena ver al señor tan triste. No queríamos pensar mal de usted, había sido tan bueno con nosotros, y sin embargo había veces que... Por eso nos hizo algo cuando usted nos lo explicó.

CRISTALERO: ¿Explicó? ¿Qué es lo que explicó?

JACQUES *(farfullando):* Pues bueno... nos explicó... nos dijo por qué... por qué no podía actuar de otro modo.

CRISTALERO: ¿Les explicó eso?

JACQUES: Sí.

CRISTALERO: ¿Y lo comprendieron? *(Turbación de Jacques.)* No comprendieron absolutamente nada.

JACQUES: O sea...

CRISTALERO: ¿Recuerda lo que dijo?

JACQUES: Comprendimos que era algo serio, que no era...

CRISTALERO: Le pido que me cite una frase, una sola frase. *(Silencio.)* Es formidable, no sólo no quiere explicarse más que entre bastidores, sino que encima tiene que ser a unos imbéciles.

JACQUES: Estaba claro en el momento. No es algo que se pueda contar. Es un poco como la música.

CRISTALERO: ¡La música! *(Va y viene ante la puerta.)* ¡Cuántos crímenes! ¡Cuántos crímenes! *(Se detiene.)* ¡La música! Lo veo desde aquí. La vida, la muerte, la libertad, todo el temblor, y las risitas desengañadas para mostrar que uno no es víctima de las grandes palabras, y los silencios sin fondo y los gestos de paralizado para indicar que no es eso, oh no, se dice eso pero no es eso, es otra cosa, totalmente otra cosa, qué quiere usted, el lenguaje no está hecho para expresar esas cosas. Entonces callamos, pudor, pudor, buenas noches, vamos a dormir, insensatos quienes hemos osado hablar de algo que no sea la compra. Ah, ya escucho su música. Estaban todos borrachos, naturalmente.

JACQUES: ¿Borrachos?

CRISTALERO: Habla. Es música. Lo escuchan. Comprenden. Ya no comprenden. Pierde los zapatos. Pierde la chaqueta. A las cuatro de la tarde, todavía ronca. Delira. Las torres... circuncisas... fuego... fuego. Viene usted a ver si regresó bien. Está claro. *(A Victor:)* Apuesto a que no recuerda ni una palabra de lo que dijo.

VICTOR: ¿Cómo? ¿Puedo salir ahora?

CRISTALERO: ¿Ve a este individuo?

VICTOR: No comprendo.

CRISTALERO: Es un criado.

VICTOR: Pero si lo conozco.

CRISTALERO: Se molesta expresamente para agradecerle unas revelaciones que tuvo usted la bondad de hacerle anoche, a él y a una tal Marie. ¿Eso lo ha comprendido?

VICTOR: ¿Revelaciones? *(A Jacques:)* ¿Yo le hice revelaciones?

CRISTALERO: Llámelo como quiera. ¿Qué les dijo?

VICTOR: Pues... no me acuerdo exactamente. No tenía interés.

CRISTALERO: Música sin interés. Estaban todos borrachos, le digo.

JACQUES: Le aseguro que...

CRISTALERO: No conoce a esas naturalezas excepcionales. Sólo con ver un corcho, ruedan por el suelo. No querrá hacerme creer que pudo enfrentarse con el cadáver de su papá sin la ayuda de un estimulante.

VICTOR: No se meta con mi padre.

CRISTALERO *(frotándose las manos):* ¡Ah, por aquí le vamos a pillar!

ESPECTADOR *(de pie en un palco del proscenio):* ¡Alto! *(Salva torpe-*

*mente el borde del palco y desciende con precaución al escenario. Avanza hacia la cama.)* Pido disculpas por esta intrusión.

CRISTALERO: ¿Le han delegado?

ESPECTADOR: No exactamente. Pero he estado en el bar del *foyer* y he charlado con parientes y amigos. Incluso me he encontrado con un crítico, en el primer entreacto.

CRISTALERO: ¿Llegaba o se iba?

ESPECTADOR: Se iba.

CRISTALERO: En resumen, ha estado husmeando el aire.

ESPECTADOR: Eso es.

CRISTALERO: Y es él quien le trae.

ESPECTADOR: Si usted lo dice. Pero en el fondo me bastaba con escucharme. Porque yo no soy uno, sino mil espectadores, todos ligeramente diferentes unos de otros. Siempre he sido así, como un papel secante viejo, con una porosidad muy variable.

CRISTALERO: No debe usted de aburrirse.

ESPECTADOR *(con seriedad):* Pues sí, a veces me ocurre.

CRISTALERO: ¿Y ha sido siempre así, como un secante viejo?

ESPECTADOR: Señor, cuando era bebé, mi madre me negaba algunas veces el pecho, considerando sin duda que abusaba de él. ¡Pues bien, yo la comprendía!

*(Entra la Sra. Karl.)*

SRA. KARL: Ya estoy harta.

CRISTALERO: Yo también.

SRA. KARL *(avanzando hacia la cama, a Victor):* Por úl... *(Ve al espectador.)* ¿Quién es ése?

CRISTALERO: Es el comisario del pueblo.

SRA. KARL: No le he visto pasar.

CRISTALERO: Ha entrado por el techo.

SRA. KARL *(al cristalero):* ¿No se creerá usted algo?

CRISTALERO: ¿Algo? ¿Algo de qué, señora? ¿Qué nueva insinuación es ésta?

SRA. KARL: ¡Ah! *(Gesto de asco. A Victor:)* Por última vez, ¿se queda o se va?

VICTOR: ¿Cómo?

SRA. KARL *(con violencia):* Le pregunto si se queda o se va. Ya estoy hasta la coronilla.

CRISTALERO: No es usted la única.

VICTOR: ¿Si me quedo o me voy? *(Pausa.)* ¿Quiere saber si me quedo o me voy?

CRISTALERO: No, no lo ha entendido. Ella quiere...

SRA. KARL *(al cristalero):* ¡Cierre el pico! *(A Victor:)* Ayer se iba, luego no se iba, esta mañana se iba también y aún está aquí. Ya tiene la cuenta. Págueme y lárguese. Tengo a dos tipos para este cuarto.

VICTOR: Usted no puede echarme así.

SRA. KARL: ¡Echarle! ¡Es usted quien quiere irse!

VICTOR: Creo que me he equivocado.

CRISTALERO: Y además, ¿qué modales son éstos? ¿No ve que estamos celebrando una conferencia? Es un momento histórico y viene usted a reventarnos con sus historias de alquiler.

SRA. KARL: Me importan un pito sus conferencias.

VICTOR: Escuche, señora Karl, voy a salir enseguida... *(Se ausenta en una ensoñación.)*

SRA. KARL: A mí...

CRISTALERO: ¡Shsss! Está meditando.

*(Silencio.)*

VICTOR: Voy a salir a tomar el aire.

CRISTALERO: ¡Qué poesía! ¡Qué profundidad!

VICTOR: Al irme le diré lo que haya decidido.

SRA. KARL: Y luego me dirá al volver que ha cambiado de opinión.

VICTOR: No, señora Karl, será una decisión firme, se lo prometo.

SRA. KARL: Porque yo ya estoy harta.

CRISTALERO: ¿Y yo, qué?

SRA. KARL: Hasta aquí. *(Indica el nivel. Sale.)*

*(Silencio.)*

ESPECTADOR: Tiene razón esta mujer. *(Pausa.)* ¿Qué estaba diciendo? Ah, sí, mi madre, sí...

VOZ DESDE EL PALCO: ¡Basta de charla! ¡Al grano!

CRISTALERO: Evidentemente, mejor que sea usted que unos huevos podridos.

ESPECTADOR: ¡No prometo nada! *(Saca el reloj.)* Las diez y media. O sea que esto dura ya una hora y media. *(Guarda el reloj. A Victor:)* ¿Se da cuenta?

VICTOR: ¿Cómo?

CRISTALERO: No envenene las cosas.

ESPECTADOR: Tiene razón. Trataré de permanecer tranquilo. Y de ir deprisa. Porque el tiempo *(saca el reloj)* apremia. *(Guarda el reloj.)* Siéntense.

CRISTALERO: ¿Que nos sentemos?

ESPECTADOR: Claro. Estamos hartos de verlos flotar como hojas, en el vacío.

CRISTALERO: Pero ¿dónde?

ESPECTADOR: ¡Por el suelo, en la cama, donde quieran!

CRISTALERO *(a Jacques):* Bueno, amigo mío, ¿qué dice usted?

JACQUES: Tengo que irme.

ESPECTADOR *(con vehemencia):* ¡Siéntense! *(Jacques y el cristalero, éste con prisa fingida, se sientan en la cama, a ambos lados de Victor, que se ha abatido sobre el codo y que es enderezado bruscamente por el cristalero. El espectador se vuelve hacia el palco.)* Páseme una silla, Mauricio. *(Le pasan una silla.)* Y mi abrigo. *(Le pasan su abrigo. Lleva la silla ante la cama, se pone el abrigo, se sienta, cruza las piernas, se pasa las manos por los escasos cabellos, se levanta, vuelve junto a su palco.)* Y mi sombrero. *(Le pasan el sombrero, se lo pone y vuelve a sentarse.)*

CRISTALERO: He olvidado mi cuaderno de apuntes.

ESPECTADOR: Seré breve. No me interrumpan, salvo si están seguros de poder aportar algo de ingenio. Hasta ahora nos lo han escatimado un poco. *(Se aclara la voz.)* Eso es. Trataré de permanecer decoroso. Esta farsa ha... Pero se me olvidaba. Antes de empezar *(al cristalero:)* ¿dónde está su hijo hoy?

CRISTALERO: Está enfermo.

ESPECTADOR: He aquí una respuesta digna de este espectáculo. No le pregunto cómo se encuentra, le pregunto DÓNDE ESTÁ.

CRISTALERO: Está en casa, en cama.

ESPECTADOR: ¿Y su madre?

CRISTALERO *(amenazador):* No se meta con su madre.

ESPECTADOR: Bueno, bueno, eso es todo lo que queríamos saber.

CRISTALERO: Afortunadamente para usted.

ESPECTADOR: Bien. Esta farsa... *(se aclara de nuevo la garganta, pero*

*esta vez, en lugar de tragarse el resultado, lo expulsa en su pañuelo),* esta farsa ya ha durado bastante.

CRISTALERO: Mis propias palabras.

ESPECTADOR: Digo farsa a propósito, con la esperanza de encubrirles a ustedes. Es lo que hacen nuestros mejores autores, titulando así sus obras más serias por si no se las toman en serio.

VOZ DESDE EL PALCO: Basta de memeces. Al grano, al grano.

ESPECTADOR: Es curioso. Estoy un momento con ustedes, en el escenario, y ya empiezo a perder facultades. *(Pausa.)* Que, sin embargo, son considerables. *(Pausa.)* Todo se vuelve confuso, y ya no lo veo claro. *(Se pone la mano delante de los ojos.)* Ya ni siquiera sé lo que decía.

VOZ DESDE EL PALCO: La farsa, la farsa. Ha durado bastante.

*(El apuntador sale de la concha y sube a escena, con el texto en la mano.)*

APUNTADOR: ¡Basta! ¡Se acabó! No siguen el texto. Me repugnan. Buenas noches. *(Sale.)*

CRISTALERO: ¡El texto! ¡El texto! ¡Déjenos el texto! *(Entra el texto por los aires. Se aplasta en el suelo.)* ¡Pues sí que estamos bien!

ESPECTADOR: Voy a hacer un último esfuerzo.

CRISTALERO: ¡Un minuto! *(A Jacques y a Victor:)* ¿Qué andan mascullando por ahí? *(Callan. Al espectador:)* ¿Qué quiere que hagamos con un tipo así?

ESPECTADOR: Voy a decírselo. Ahora me vuelve. Esta farsa...

CRISTALERO: Pero no es preciso que repita lo mismo diez veces. Ya no está en los lavabos con los críticos. ¡Qué más, qué más!

ESPECTADOR: Se equivoca insistiendo sobre los críticos. No soportan más de una patada por obra. No son como los cornudos.

CRISTALERO: Diga lo que tiene que decir y acabemos.

ESPECTADOR: Constato una cosa. No me he ido. ¿Por qué? ¿Por curiosidad? Si quiere. Porque en parte soy vil, por definición. ¿Para ver si van a poder hacerle hablar? Si quiere. ¿Para asistir a su absurda escena del veneno? Lo confieso, tengo tanto de modistilla como de enteradillo. Y además la mujer de mi amigo sólo está libre a partir de las once y, a pesar de todo, hace un poco más de calor aquí que en el café. *(Tiene un escalofrío, se sube el cuello del abrigo.)* Pero todo esto no basta. No, si aún estoy aquí es porque

hay en esta historia algo que, literalmente, me paraliza y me llena de estupor. ¿Cómo explicárselo? ¿Usted juega al ajedrez? No. No importa. Es como cuando uno asiste a una partida de ajedrez entre jugadores de última categoría. Hace tres cuartos de hora que no han tocado una pieza, están ahí como dos gilipollas, bostezando ante el tablero, y usted está ahí también, aún más gilipollas que ellos, clavado en su sitio, fastidiado, aburrido, cansado, maravillado ante tanta estupidez. Hasta que ya no puede más. Entonces les dice: pero hagan algo, hagan algo, ¿qué están esperando? Hagan algo y se acabó, podremos irnos a dormir. Es imperdonable, es contrario a la más elemental cortesía, ni siquiera los conoce, a los tipos, pero es más fuerte que usted, o eso o una crisis nerviosa. Esto es más o menos lo que me pasa. *Mutatis mutandis,* naturalmente. ¿Me capta usted?

CRISTALERO: No. Nosotros no jugamos al ajedrez.

ESPECTADOR: Es esa historia del criado lo que nos ha rematado. Su cómico, ¿cómo le llaman?... *(consulta su programa),* Victor, hace como si fuera a hablarnos y resulta que es entre bastidores donde va a contar sus historietas a un sirviente cretino. No, no, todo tiene un límite.

CRISTALERO *(a Jacques):* ¿Aguanta que le traten así?

JACQUES: Ustedes necesitan un criado. Soporten que tenga alma.

CRISTALERO: ¡Paf! *(Se cubre un ojo.)*

ESPECTADOR: Semejante inconsciencia...

CRISTALERO: A fin de cuentas, es usted fastidioso, realmente fastidioso. No comprende nada del asunto. Llega aquí todo vivaracho y chispeante, con los bolsillos repletos de soluciones. Pero ¿cuáles? Hace diez minutos que nos da la lata y aún estamos esperándolas. Aparte de su historia del ajedrez, que no se sostiene, no ha dicho todavía nada que no haya dicho yo cien veces, y mucho mejor. Nos molesta, nada más. ¿Cree que va a confiarse a usted? Claro que no, usted le resulta odioso, un jorobador, eso es todo. *(Se levanta, repentinamente furioso.)* Pero ¿qué viene a hacer aquí? ¡Justo cuando estaba yo tirándole de la lengua! ¡Justo cuando iba a arreglarse todo! *(Se adelanta.)* ¡Lárguesenos de aquí! ¡Lárguesenos! *(Se vuelve al oír que Victor se levanta y se abalanza torpemente hacia la puerta. El cristalero se precipita, alcanza a Victor, le asesta un bofetón, le vuelve a llevar a la cama, le sienta a la fuerza. A Victor:)* ¡Canalla! *(Levanta la mano. Victor se hace pequeño.)*

ESPECTADOR: ¡Oh no, no, no! ¡Así no! ¡Así no!

CRISTALERO: Le concedo la palabra una última vez. Luego le tiro al foso, a patadas en el culo, en sus mil culos. ¡Con gusto! ¡Con gusto!

ESPECTADOR: Eso sería desencadenar la tormenta.

CRISTALERO: Pues bien, le desencadenaré la tormenta. Siempre será mejor que sus balidos de... ¡de abonado! *(Se inclina con rabia hacia Victor y le zarandea.)* ¡Parásito! ¡Basura! ¿Quieres hablar de una vez? ¡Habla! *(Le suelta de golpe, se hunde en la cama.)* ¡Victor! *(Se coge la cabeza entre las manos.)*

ESPECTADOR *(vuelve a su silla, se apoya con los dedos en el respaldo, en actitud elegante):* Seré breve. Distingo, en este jaleo, dos actitudes enfrentadas. Las distingo mal, pero las distingo. En primer lugar *(al cristalero:)* la suya, que yo no sabría si calificar de moral, estética, intelectual o si no se deriva simplemente de una especie de sensiblería taylorista, tan vagas y embrolladas son sus referencias. Y luego, aquella, mucho más simple, del doctor... *(consulta su programa),* doctor Piouk, que parece creer, en la medida en que sabe lo que dice, que uno se desvía del dolor tan necesariamente, y para ser exacto, con tanta obcecación como la mariposa de las tinieblas. Digo se enfrentan, pero ni siquiera se enfrentan. Enunciadas con vaguedad, con fatiga, ambas coexisten, si a eso puede llamarse existir, olivo y aceituno todo es uno,* tan poco importan. Y con eso tienen ustedes la pretensión de hacer de este desgraciado... *(programa),* este desgraciado Victor, una figura de comedia. *(Se seca la frente.)* Pero todo esto no es nada todavía. Lo terrible es que están rozando todo el rato algo, oh, no digo importante, pero que podría al menos hacernos pasar una velada soportable. Se roza, se roza, pero no se toca nunca, es horroroso. *(Pausa.)* Por cierto, ¿quién ha hecho este bodrio? *(Programa.)* Beckett. *(Dice «Béquet».)* Samuel, Béquet, Béquet, eso debe de ser un judío groenlandés cruzado de auvernés.

CRISTALERO: Ni me suena. Parece que come la sopa con un tenedor.

ESPECTADOR: No importa. Para pasta de papel. No, pero en serio, esto hubiera podido ser algo. Lo puede ver en espíritus puros, bocas frescas, las dos vidas, los dos principios, la fe y el placer, la fe

* Proverbio: *bonnet blanc et blanc bonnet:* «como el gorro blanco y el blanco gorro». *(N. del T.)*

en cualquier cosa y el menor displacer, y el desgraciado que no quiere ni una ni otro y que se hace polvo buscando otra cosa. Con eso nos lo hubiéramos pasado en grande. Pero jódete.

CRISTALERO: A usted le gustan las situaciones francas y claras, irrisorias y desopilantes.

ESPECTADOR: ¿Y a usted, qué?

CRISTALERO: Oh, yo, ¿sabe?, yo no pido ya mucho. Mis exigencias disminuyen a ojos vistas. La menor farola, con que permita apenas admirar la niebla, y regresaré contento a la nada.

ESPECTADOR: Escuche. No hablemos más de lo que no es ni puede ser, a menos que volvamos a tomarlo todo desde el principio. Veamos las cosas como son. Quiere...

CRISTALERO: ¡Veamos las cosas como son! Pero ¿de dónde sale usted? ¿De la Canebière?*

ESPECTADOR: ¿Quiere usted que hable él, sí o no?

CRISTALERO: ¡Vaya! Qué buena idea. No había pensado en eso.

ESPECTADOR: Que nos diga un poco lo que le ha dicho a esa especie de melómano. ¿Qué opina de eso?

CRISTALERO: Pues que es una idea digna de un genio. *(Se vuelve educadamente hacia Victor, subiéndose la boina.)* Perdón, señor. *(Le golpetea el hombro.)* Perdón, señor, discúlpeme si interrumpo su conversación, pero, si pudiera usted resumirnos sus declaraciones de anoche, hechas entre bastidores bajo el efecto del alcohol, nos prestaría un flaco servicio. *(Actitud cada vez más humilde y mimosa.)* ¡Un gordo servicio!

ESPECTADOR: Está usted haciendo el memo.

CRISTALERO *(cayendo de rodillas, juntando las manos):* ¡Señor! ¡Señor! ¡Se lo suplico! Piedad, piedad para los que se arrastran por las tinieblas. *(Aplica la oreja con ostentación.)* ¡Silencio! Parece el espacio de Pascal. *(Se levanta descorazonado, se sacude las rodillas del pantalón. Al espectador:)* Ya ve. *(Piensa.)* Me voy. Me reemplaza usted, ¿verdad? Junto a él, junto *(gesto hacia el público)* a ellos. Gracias por anticipado.

ESPECTADOR: ¡Pero está usted loco! ¿Es posible que lo haya olvidado? ¿O que no se haya dado cuenta? ¡Algo que salta a la vista!

* Nombre de una calle muy animada de Marsella. *(N. del T.)*

CRISTALERO: Vuelvo a mi casa, en Crèvecoeur-sur-Auge. Buenas noches a todos. *(Se va.)*

ESPECTADOR *(con tanta fuerza que le hace toser):* ¡Le da miedo el dolor! *(El cristalero regresa. Ataque de tos.)* ¡A usted mismo se lo ha dicho! ¡Imbécil! ¡La única afirmación que se le ha escapado!

CRISTALERO: Exagera.

ESPECTADOR: ¡Su única equivocación, y usted no la aprovecha! *(Tose desaforadamente.)*

CRISTALERO: ¿Se le ha atragantado algo?

ESPECTADOR *(calmándose):* Me dirá usted que eso ya no sirve de nada, que es demasiado tarde, que la partida está perdida. Es posible. No importa. Sólo les queda esto, tal como están las cosas. Dirá que lo que se dice bajo coacción no tiene ningún valor de testimonio. Pues sí, pues sí, se diga lo que se diga, uno se traiciona.

*(Entra precipitadamente la Sra. Piouk.)*

SRA. PIOUK: ¡André! ¡André! *(Jacques se levanta.)* Mi marido. ¿No han visto a mi marido?

CRISTALERO *(al espectador):* ¿No ha visto a su marido? ¿No? Yo tampoco. *(Mira debajo de la cama.)* No está aquí, señora.

SRA. PIOUK: ¿No ha venido?

ESPECTADOR: Pues no, señora. Le esperábamos, incluso con cierta impaciencia, luego nos han dicho que había tenido una crisis durante la noche. ¿De hígado, sin duda? En fin, no importa. Una crisis cualquiera. Durante la noche. Así pues, hemos deducido que no acudiría a la cita. *(Al cristalero:)* ¿No es verdad?

CRISTALERO: Yo he hecho exactamente el mismo razonamiento.

SRA. PIOUK: Pues sí. Está muy enfermo. Debía quedarse en cama, con bolsas de hielo en la frente y en el... vientre. He salido de la habitación un instante *(se retuerce las manos),* desgraciada de mí, pero no podía hacer otra cosa, y, cuando he vuelto, ¡ya no estaba allí! ¡Se había escapado! ¡Medio desnudo! ¡Sin sombrero! *(Sollozos.)* ¡André! ¡Sin sombrero! Yo sabía que él tenía que venir aquí esta tarde. Entonces he tomado un taxi. ¡Y no está aquí!

CRISTALERO: ¡Qué familia!

ESPECTADOR *(cortésmente):* Sin duda usted simplemente se le ha adelantado, señora. Espere un momentito. No tardará.

SRA. PIOUK: ¡Pero ya no sabe lo que se hace! ¡Es terrible!

ESPECTADOR *(sorprendido):* ¿Ya no sabe lo que se hace?
CRISTALERO: ¿Ha estado en casa de su hermana, señora?
SRA. PIOUK: ¿Violette? No. ¿Por qué? ¿Cree que ha podido ir allí?
CRISTALERO: Puesto que no sabe lo que se hace. *(Pausa.)* Quizás ha querido tener noticias suyas.
SRA. PIOUK: Pero no sabía siquiera... sí, sabía que estaba enferma. Se lo dije anoche. Pero debió de olvidarlo. Lo había olvidado todo. Ya no me reconocía.
ESPECTADOR: Si lo ha olvidado todo, hay pocas oportunidades de que venga aquí. Piénselo un poco, querida señora.
SRA. PIOUK: Pero ha podido recordarlo todo, de repente. *(Risa histérica del cristalero. Va y viene con gestos desordenados.)* ¿Qué hacer?

*(Este pasaje se acaba bruscamente, como invadido por un sentimiento de fatiga y de fatuidad. Silencio. Gestos de impotencia, de indiferencia, encogimiento de hombros. Incluso Jacques, que ha estado a punto de decir: «¿Y si la señora avisara a la policía?», levanta los brazos y los deja caer con flojera. Abatimiento de la señora Piouk que va a la puerta, vacila, se vuelve, quiere hablar, desiste, sale. Presentimiento de que la obra entera podría acabarse del mismo modo.)*

JACQUES: Dejen que me vaya.
CRISTALERO *(al espectador):* ¿Ya no le necesitamos?
ESPECTADOR: Ya no.
CRISTALERO *(a Jacques):* Entonces, puede usted retirarse.
JACQUES *(a Victor):* ¿El señor no desea nada?
CRISTALERO: Bah, bah, bah. El señor no tiene deseos. Largo.

*(Jacques vacila, mira a Victor con tristeza, eleva los brazos, sale.)*

ESPECTADOR: Vamos. Un último esfuerzo.
CRISTALERO: ¿Usted cree?
VICTOR: Tengo sed.
ESPECTADOR: ¿Qué ha dicho?
CRISTALERO: Que tiene sed. *(Pausa.)* Ya no sé dónde estábamos. Tantas interrupciones.
ESPECTADOR: Teme el dolor.
CRISTALERO: Ah, sí. Quizá mentía.

ESPECTADOR: Vamos a ver.
CRISTALERO: No podemos martirizarle.
ESPECTADOR: ¿Por qué no?
CRISTALERO: Eso no se hace.
ESPECTADOR: ¿Desde cuándo?
CRISTALERO: Yo no podría.
ESPECTADOR: Yo tampoco.
CRISTALERO: ¿Y entonces?
ESPECTADOR: Ahora verá. *(Se vuelve hacia el palco.)* ¡Tchoutchi! Ven. *(Tchoutchi baja al escenario, se adelanta con una amplia sonrisa oriental.)* Has comprendido. *(Dilatación de la sonrisa.)* ¿Tienes las tenazas? *(Tchoutchi exhibe las tenazas. Al cristalero:)* Explíquele.
CRISTALERO: ¡Victor! *(Le zarandea.)* Es preciso que hable, ahora.
VICTOR: ¿Cómo?
CRISTALERO: Es preciso que se explique.
VICTOR: Explicar ¿qué? No comprendo. Váyase.

*(A un gesto del espectador, Tchoutchi avanza.)*

CRISTALERO *(al espectador):* ¿Es taoísta?
ESPECTADOR: Empedernido.
CRISTALERO: ¡Ay! *(Tchoutchi avanza.)* ¡Victor! ¡Despierte! Esta vez va en serio. Le van a arrancar las uñas. *(A Tchoutchi:)* ¿No es así?
TCHOUTCHI: Algunas luñas plimelo.
CRISTALERO *(a Victor):* ¿Oye? Algunas uñas primero.

*(Victor levanta la cabeza, ve al chino, la sonrisa, las tenazas, retrocede espantado.)*

ESPECTADOR: Ha comprendido.
CRISTALERO *(sujeta a Victor sólidamente):* ¡Hable!

*(Tchoutchi avanza.)*

VICTOR *(muerto de miedo):* ¿Qué? ¿Hablar de qué? ¡Yo no sé hablar! ¿Qué quieren de mí? ¡Asesinos!
ESPECTADOR *(al cristalero):* Hágale preguntas.
CRISTALERO: Repita lo que le dijo a Jacques.

VICTOR: ¡Pero si no le dije nada! ¡Ya no sé! ¡Lo he olvidado! ¿Qué tienen todos contra mí? ¡Yo no les he hecho nada! ¡Déjenme!
ESPECTADOR: Es vago. Pero, en fin, empieza a fluir. *(A Tchoutchi:)* Por cierto, ¿tienes la sonda?

*(Tchoutchi saca un pincho del bolsillo y lo exhibe. Sonrisa.)*

CRISTALERO: La verdad es que no nos ha hecho nada.
ESPECTADOR: Su culpa es no haber sabido esconderse. Hágale preguntas.
CRISTALERO: ¿Por qué ha abandonado a su familia?, ¿a su novia?, ¿sus placeres?, ¿sus tareas? ¿Por qué lleva esta vida? ¿Cuál es su objetivo? ¿Cuáles son sus intenciones?
VICTOR: No sé, no sé.
ESPECTADOR: Le hace demasiadas a la vez.
CRISTALERO: ¿Por qué lleva esta vida? No, no es eso. Primero, ¿qué vida es ésta que lleva, desde hace más de dos años? ¿Cuál...?
ESPECTADOR: Basta. Tchoutchi. *(Le hace una seña para que avance. Tchoutchi avanza. El espectador también. Se detienen delante de Victor.)* ¿Ha oído la pregunta? ¿Qué vida es ésta que lleva? *(Efectos de las tenazas.)*
CRISTALERO: Diga algo, rápido. Cualquier cosa. Le ayudaremos.
VICTOR: Voy a intentarlo.
CRISTALERO: ¡Bravo! *(Al espectador y a Tchoutchi:)* ¡Aléjense! ¡Déjenle aire!

*(El espectador y Tchoutchi retroceden.)*

VICTOR: No será la verdad.
CRISTALERO: No importa nada.
VICTOR: Será aburrido.
CRISTALERO: Eso es más grave.
VICTOR: Ustedes lo habrán querido.
CRISTALERO: Exactamente. *(Silencio.)* ¡Atención! Va a empezar.
VICTOR: Cuando yo era pequeño...
ESPECTADOR: Por piedad, biográfico no, tenemos poco tiempo. Aténgase a la pregunta.
CRISTALERO: ¡Victor interrumpido! ¡Lo que nos faltaba por ver!
VICTOR: Les parece sórdida e incomprensible mi manera de vivir. Sería natural que apartaran la vista con asco. Pero ¿qué es lo que

hacen? Se asoman a ella, incansablemente. Ya no pueden despegarse. Dan vueltas y vueltas alrededor. Nada les desanima. Y cuando la noche nos separa, piensan en mí.

ESPECTADOR: Porque ha caído usted en el dominio público.

VICTOR: ¿Les obsesiono? ¿Por qué? Pregúntenselo. No es a mí a quien hay que interrogar, sino a ustedes.

CRISTALERO: Menos mal que no sabe hablar.

VICTOR: Mi familia, mi novia, mis amigos, quizá sea normal, eso que llaman normal, que se ensañen conmigo. Pero ¿ustedes? Ustedes son unos extraños. No les conozco. ¿Qué puede importarles cómo vivo? Y no son los primeros. Desde que vivo así, desde hace dos años, según ustedes, soy pasto de desconocidos.

CRISTALERO: La gente quisiera comprender. Usted la provoca.

VICTOR: Pero ¿por qué esta repentina furia de comprender cuando se trata de una vida como la mía? Todos los días pasan ante innumerables misterios, tranquilos e indiferentes. Y ante mí, se detienen, sobrecogidos, ávidos de conciencia, vilmente curiosos, empeñados en ver claro. *(Silencio.)* ¡Envidiosos! Los santos, los locos, los mártires, los torturados, eso no les perturba, está en el orden de las cosas. Son unos extraños, nunca serán ustedes de su congregación, al menos eso esperan. No les envidian. Desvían la vista. No quieren pensar en ellos. Les llenan de horror y de piedad. *(Silencio.)* Ante una solución que no es la de la muerte, están llenos de horror y de piedad. De alivio también. Están tranquilos. No vale la pena que se rompan la cabeza. No tiene que ver con ustedes. Si están lejos de su miseria, esos tipos, quizás en otra miseria, pero una miseria inconcebible, lo han pagado con creces. Entonces, ningún reparo. La contabilidad está a salvo.

CRISTALERO: ¡Menudo rollo!

VICTOR: ¿Puedo callarme ahora?

ESPECTADOR: ¡Callarse! Pero si aún no ha dicho nada útil. Salga ya de sus generalidades, por favor. Es su caso el que nos preocupa, no el del género humano.

VICTOR: Pero ambos son solidarios.

ESPECTADOR: ¿Cómo? ¡Pamplinas! Además, hable un poco más fuerte, que no se le oye. *(Silencio.)* Dése prisa.

CRISTALERO: Déle tiempo. No hay por qué darse prisa.

ESPECTADOR: ¡Tiempo! ¿Sabe qué hora es? *(Saca el reloj.)* ¡Las once! *(Guarda el reloj.)* Y pico.

CRISTALERO: Va seis horas adelantado.

ESPECTADOR: Basta de historias. Le hacemos una pregunta clara y concisa: ¿qué vida es ésta que lleva? Y responde con esa avalancha de absurdos sobre nuestra vida y la de los alienados. Que conteste a la pregunta o pasamos a mayores.

CRISTALERO *(al espectador):* Dentro de poco le voy a partir a usted la cara.

VICTOR: ¿Qué vida llevo? La del que no quiere la de ustedes; oh, no hablo de la suya personal, nadie la querría, sino de la vida que es la suya, en el sentido de que entre ustedes y eso que se llama los verdaderamente vivos sólo hay una diferencia de grado. Pero, ya sea esa vida superior, o la suya, o las otras, no las quiero; porque me he metido en la cabeza que se trata siempre de la misma carga, en todos los peldaños.

ESPECTADOR: Pero usted vive. No puede negarlo. ¿En qué es diferente su vida de la nuestra? Hay una diferencia en apariencia. Pero ¿en el fondo?

VICTOR: ¿De verdad les parece que vivo? ¿Se rebajan a compararse conmigo? Con el último mendigo pueden sentir cierto parentesco, pero no conmigo. ¿Se empeñarían en comprenderme, en justificarme, en hacerme integrar, si me sintieran en el fondo su semejante? No, porque en ese caso no habría nada que comprender. Una mirada piadosa al pasar, de asco, incluso de cólera, y asunto arreglado, no pensarían más en ello. Pero sienten que hay otra cosa, que mi vida es esencialmente distinta a la de ustedes, que entre ustedes y yo hay un hoyo, como hay un hoyo entre ustedes y los locos, sólo que no es el mismo. El caso del loco lo aceptan. El mío no. ¿Por qué? A menos que yo también esté loco. Pero no se atreven a confiar en eso.

CRISTALERO: Como aburrido, vaya si es aburrido.

ESPECTADOR: Le preguntamos qué vida es ésta que lleva. Y usted nos informa de todo lo que no es. Perdón, no le habré ofendido, espero: de una pequeña parte de lo que no es. Es lo que se llama antropología negativa. Aprovecha la ocasión para informarnos sobre nuestros sentimientos hacia usted. Los conocemos mejor que usted. Si es realmente incapaz de contestar a la pregunta, dígalo y haré que le echen una mano.

VICTOR: Es una vida...

ESPECTADOR: Perdón. Un momento. ¿Habla usted ahora de su vida? ¿No de la nuestra ni de las abejas?

VICTOR: De la mía.
ESPECTADOR: Ya era hora.
VICTOR: Es una vida devorada por su libertad.
CRISTALERO: ¿Y si le matáramos? ¿Qué tal resultaría como final?
ESPECTADOR: Esperemos aún un poco. *(A Victor:)* Continúe.
VICTOR: Se dice pronto. Siempre he querido ser libre. No sé por qué. No sé tampoco qué quiere decir ser libre. Aunque me arrancaran todas las uñas no sabría decírselo. Pero, lejos de las palabras, sé lo que es. Siempre lo he deseado. Sólo deseo eso. Primero era prisionero de los otros. Entonces, les abandoné. Luego estaba prisionero de mí mismo. Era peor. Entonces, me abandoné. *(Mirada ausente.)*

*(Silencio.)*

ESPECTADOR: Pues es apasionante. ¿Cómo se abandona uno?
VICTOR: ¿Cómo?
ESPECTADOR: Digo que es apasionante. Continúe. Díganos sólo cómo hace uno para abandonarse.
VICTOR *(con incoherencia):* Ustedes aceptan que uno supere la vida o que la vida le supere, que se vuelvan irreductibles, con la condición de fijar el precio, de renunciar a su libertad. Él ha abdicado, ha muerto, está loco, tiene fe, tiene un sarcoma, nada que objetar. Pero no estar entre ustedes a fuerza de ser libre, eso es una vergüenza y un escándalo. Entonces, es el furor de la solterona contra la puta. ¡La libertad de ustedes es tan miserable, tan flaca, tan raída, tan fea, tan falsa, y la aprecian tanto! ¡Nunca hablan de ella! ¡Ah, envidiosos, envidiosos! *(Se coge la cabeza entre las manos.)*
CRISTALERO: Bueno, ya estamos enterados.
ESPECTADOR: ¿Enterados? ¿De qué? ¿De nosotros? *(A Victor:)* Vuelva a empezar.
VICTOR *(levantando la cabeza):* No tengo nada más que decirles.
ESPECTADOR: ¡Claro que sí! ¡Claro que sí! Tiene que decirnos cómo se las arregla para abandonarse. Eso interesa muy especialmente a mis amigos.
VICTOR: ¡Al diablo sus amigos!
ESPECTADOR: Tchoutchi.

*(Tchoutchi avanza.)*

VICTOR: ¿De veras pueden tener en cuenta lo que digo bajo coacción? ¿Hasta ese punto están jodidos?

ESPECTADOR: Ya hemos arreglado esa cuestión. En su ausencia. Por lo demás, sólo tiene que ver el resultado. Eso que ha dicho se sostiene. Es un poco primario, quizás un poco ingenuo, pero se sostiene. No pedimos más. Nuestras exigencias son modestas, en contra de lo que usted parece suponer. *(Al cristalero:)* ¿No es verdad?

CRISTALERO: Déjeme en paz.

ESPECTADOR *(a Victor):* Se ha abandonado. Ése es el último hallazgo de su folletín. ¿Cómo se las ha arreglado para hacerlo?

VICTOR: Siendo lo menos posible. No moviéndome, no pensando, no soñando, no hablando, no escuchando, no percibiendo, no sabiendo, no queriendo, no pudiendo, y así sucesivamente. Creía que ésas eran mis prisiones.

CRISTALERO: Creo que voy a vomitar.

ESPECTADOR *(a Victor):* Ah, creía. ¿Y ha llegado usted a no moverse, no abrir el pico y demás? Al menos habrá tenido que comer un bocado de vez en cuando, supongo, durante estos dos años heroicos. Habrá sido difícil a veces, eso de mantenerse puro de toda ideación. Y en sus sueños ha salido como una lechuza por la noche. Por no hablar de las visitas que le han infligido y de las que habrá tenido que enterarse a pesar suyo.

VICTOR: Hay que tener paciencia.

ESPECTADOR: Evidentemente, evidentemente, todos los comienzos son difíciles. Pero ¿se siente ya por lo menos un poco menos... eh... un poco menos cautivo?

VICTOR: Pienso que éste es el buen camino.

ESPECTADOR: ¿Y la muerte a secas no le dice nada?

VICTOR: Si estuviera muerto, no sabría que estoy muerto. Es lo único que tengo contra la muerte. Quiero disfrutar mi muerte. Eso es la libertad: verse muerto.

*(Silencio. El cristalero se da la vuelta e hipa en su pañuelo.)*

CRISTALERO *(limpiándose la boca):* Pienso que la discusión está cerrada. Se ha dicho lo esencial.

ESPECTADOR: Comparto su opinión. Ahora ya cada uno tiene su pequeña base. Llevar las cosas más lejos sería regresar a la niebla.

VICTOR: Usted sabe que lo que les he dicho no es la verdad.

ESPECTADOR: ¡La verdad! *(Al cristalero:)* ¿Le oye? ¡Es formidable! *(A Víctor:)* Lo sabemos, señor, lo sabemos, no se preocupe por eso. Con respecto a la verdad, nos dirigimos a otra parte, cada uno a su proveedor. No, no se inquiete por ese motivo. Por otra parte, usted no sabe qué es la verdad. Tampoco nosotros. Quizá lo ha dicho usted sin saberlo. Y sin que lo sepamos nosotros.

VÍCTOR: Les he contado un cuento para que me dejaran tranquilo.

ESPECTADOR: Como quiera, como quiera. Quizá no tanto como usted cree. Los cuentos no se cuentan impunemente. De todos modos, no le pedimos más. No estaba mal del todo, su cuento, un poco largo, un poco aburrido, un poco... tonto, pero no estaba mal, nada mal, incluso bonito por momentos, si no se fija uno demasiado, cosa que no hacemos nunca. Le felicito, le doy las gracias y me retiro.

VÍCTOR: Tengo algo que añadir.

CRISTALERO: Está loco. Le das un dedo y se toma el brazo.

ESPECTADOR: No, no, créame, no añada nada más, lo va a estropear todo.

VÍCTOR: Dos palabras.

ESPECTADOR *(magnánimo):* Bueno, dos palabras, si se empeña tanto, pero no más.

VÍCTOR: Abandono.

*(Silencio.)*

ESPECTADOR: ¿Abandona?

CRISTALERO: No haga eso, no diga eso. Justo cuando está todo arreglado.

VÍCTOR: Renuncio a ser libre. No se puede ser libre. Me equivoqué. Ya no puedo llevar esta vida. Lo comprendí anoche, al ver a mi padre. Uno no puede verse muerto. Eso es teatro. Yo no...

ESPECTADOR: ¡Espere, espere, déjeme pensar! *(Piensa.)* Eso lo cambia todo. *(Al cristalero:)* ¿Qué dice usted?

CRISTALERO: Yo digo mierda. *(Pausa.)* Y remierda.

ESPECTADOR: Después de todo, ¿por qué no? Quizás es mejor así. *(A Víctor:)* ¿Y qué se propone hacer en tal caso? ¿Qué le queda por hacer?

VÍCTOR: No sé.

CRISTALERO *(gimiendo):* Ya empezamos.

ESPECTADOR: No puede ya quedarse así.

VICTOR: No, ya no puedo.

ESPECTADOR: Esto supera sus fuerzas.

VICTOR: Sí.

ESPECTADOR: Pues bien, sea lógico. O bien la vida, con todo lo que comporta de... de... sujeción, o bien... el gran viaje, el verdadero, para emplear una imagen muy querida por usted. ¿No?

VICTOR: No sé.

ESPECTADOR: ¡Vamos, hombre!

CRISTALERO: Ahora ya puede reventar. Sabemos por qué. Vayámonos.

ESPECTADOR: O puede regresar con su familia, reanimar a su madre, enterrar a su padre, conseguir la herencia, colmar a su novia, fundar una revista, una iglesia, una residencia, un cineclub, ¿qué se yo? Muerto o vivo, nos pertenece, es otra vez de los nuestros. Es todo lo que había que demostrar. Que, en el fondo, no hay más que nosotros. Incluso es mucho mejor así. Más decente. *(A Victor:)* Gracias. *(Avanza con la mano tendida.)* ¡Hermano mío! *(Victor no toma su mano; quizá no la ve.)* ¿No? No pasa nada. No tiene importancia. Simple cuestión de gustos. Buenas noches. Vamos, Tchoutchi. *(Se dirige al palco, seguido de Tchoutchi, siempre sonriente, pese a todo.)*

CRISTALERO: Por allí. *(Indica entre bastidores.)*

ESPECTADOR: ¿Por qué?

CRISTALERO: Por allí, le digo. *(Avanza amenazador. El espectador le planta cara. Tchoutchi también.)* ¿Cree que tengo miedo de su pequinés? *(Avanza.)*

ESPECTADOR: Me asombra su actitud. Yo le saco del apuro y usted me amenaza con violencias.

VICTOR: ¿Qué puede importar por dónde se va? Ahora el daño está hecho.

ESPECTADOR: ¡El daño! ¡Así me lo agradece usted!

CRISTALERO: ¡Abortero! ¡Babuino! *(Avanza. El espectador y Tchoutchi retroceden hacia bastidores.)* ¡Hortera! *(El espectador y Tchoutchi salen rápidamente. El cristalero coge la silla y la arroja hacia ellos, entre bastidores. Ruido de caída estrepitosa.)* ¡Canalla! *(Regresa hacia Victor.)* ¡Nos la ha jugado! *(Ve el texto del apuntador por el suelo, lo recoge, lo lanza entre bastidores.)* ¡Qué porquería! *(Va y viene furioso, se detiene ante Victor.)* ¿Y usted no hubiera podido decirnos eso hace dos horas, hace dos años? *(Pausa.)* ¡Farsante! *(Reanuda su paseo.)* ¡Qué novatada, caramba! *(Se*

*detiene ante las herramientas esparcidas por el suelo, las mira con disgusto.)* ¡Y mire esto!

VICTOR: Insúlteme un poco más.

CRISTALERO: No tengo ánimo para recogerlas. *(Remueve las herramientas con la punta del pie.)* Me hubiera gustado coger el diamante. *(Lo busca.)* Qué más da. *(Victor se levanta y le ayuda a buscar el diamante.)* ¿Qué hace?

VICTOR: Busco el diamante. *(Remueve las herramientas con el pie.)* Quizá lo tenga su hijo.

CRISTALERO: ¿Mi hijo? ¿Usted cree? Es posible.

VICTOR: No está por aquí.

CRISTALERO: No sé.

VICTOR: ¿La ventana la deja así?

CRISTALERO: Sí.

VICTOR: ¿Y la puerta?

CRISTALERO: Así se queda.

VICTOR: ¿Volverá mañana?

CRISTALERO: No.

VICTOR: Entonces, recoja sus cosas.

CRISTALERO: Se las doy.

VICTOR: Bonito trabajo ha hecho.

CRISTALERO: Sí. *(Silencio.)* No hubiera debido despertarle. *(Pausa.)* ¿Estaba soñando?

VICTOR: Sí.

CRISTALERO: ¿Qué?

VICTOR: Soñaba con mi padre. Estaba...

CRISTALERO: No, no, no lo diga, detesto las historias de sueños.

VICTOR: Él estaba en el agua, y yo en el trampolín. Era...

CRISTALERO: ¡No lo diga!

VICTOR: El mar estaba lleno de rocas. Me decía que saltara.

CRISTALERO: ¿Que saltara?

VICTOR: Sí, yo no quería.

CRISTALERO: ¿Y por qué?

VICTOR: Tenía miedo de hacerme daño. Tenía miedo de las rocas. Tenía miedo de ahogarme. No sabía nadar.

CRISTALERO: Él le hubiera salvado.

VICTOR: Eso es lo que me decía.

CRISTALERO: Y usted saltó, a pesar de todo.

*(Silencio.)*

VICTOR: Siempre tengo ese sueño. *(Silencio.)* ¿Conocía usted a ese tipo?

CRISTALERO: ¿Qué tipo? Ah, aquél. El mil-culos. *(Piensa.)* Mi cólera ha amainado. ¿Cómo es eso?

VICTOR: ¿Quién es?

CRISTALERO: ¿Cómo? Ah, sí. No sé. Manila,* billar, cocina abundante y esmerada, dolor de intestinos, sexo los sábados después del espectáculo, con poca luz, sin excesos... *(Escucha.)* Hay alguien en el rellano. *(Entreabre despacio la puerta, mira afuera. Silencio. Cierra despacio la puerta.)* ¡Lo que faltaba! *(Se frota las manos.)* Ésta sí que es una buena sorpresa. No me la esperaba.

VICTOR: ¿Quién es?

CRISTALERO: Es el rey de la Catálisis y su amiguita. Aún tienen para un buen rato. *(Piensa.)* ¿No quiere usted ir hasta el final de esta inmundicia?

VICTOR: No comprendo.

CRISTALERO: Decirnos lo que ha decidido. *(La puerta se entreabre, el cristalero se apresura y la cierra. A través de la puerta:)* ¡Un momento! ¡Les llamaremos! ¡Sóbense un poco más! En espera de otra cosa. *(A Victor:)* Que sí, lo que ha decidido, al término del dilema Dupont.

VICTOR: No he decidido nada.

CRISTALERO: Salvo que no se puede continuar así. ¿De acuerdo? Un esfuercito más, querido. El último. Vamos, sea amable.

VICTOR: Le digo que no sé. ¿No le basta como masacre?

CRISTALERO: Otro pequeño cadáver. ¿Qué le puede importar estando ya como está?

VICTOR: No sé.

CRISTALERO: ¡No sé, no sé! ¿Alguien le pide que sepa? *(La puerta se entreabre de nuevo, el cristalero la cierra.)* ¡Un momento! *(A Victor:)* Diga cualquier cosa. ¿Entra usted en el *boogie-woogie*, sí o mierda? *(Victor sonríe.)* ¿Sonríe? ¡Se atreve a sonreír! *(Abre la puerta. Entran la Srta. Skunk y el Dr. Piouk, imperfectamente vestido.)*

* Puro de Manila o sombrero de paja. *(N. del T.)*

DR. PIOUK: Siempre tan travieso.

SRTA. SKUNK: ¡Victor! *(Se precipita en sus brazos. Operación desafortunada.)*

CRISTALERO *(con gestos de mariposa):* De flor en flor y de objeto en objeto.

DR. PIOUK: ¡A la tarea! Mi tiempo es limitado. ¿Por qué permanecen a oscuras?

CRISTALERO: Bueno, viejo rompe-blusas, ¿qué le pasa? Su concubina le busca por todas partes.

SRTA. SKUNK *(alejándose de la cama):* ¡Está todo sudado! *(Al cristalero:)* ¿Se lo ha explicado?

DR. PIOUK: Luz.

CRISTALERO: ¿Cómo se encuentra su madre?

SRTA. SKUNK: Muy mal. ¿Se lo ha dicho?

CRISTALERO *(a Victor):* ¿Oye? Mamá está agonizando. *(Victor se levanta, gira vagamente alrededor de la cama. Todos le miran en silencio. Va hacia ellos.)* Ha perdido la chaqueta.

DR. PIOUK *(canta y baila):*

Ha perdido su pantalón
mientras bailaba charlestón.

*(Victor interroga a la Srta. Skunk con la mirada, mientras señala al Dr. Piouk.)*

SRTA. SKUNK: Pues es el marido de Margueritte, ya ves.

DR. PIOUK: ¡Me presento! Doctor André Piouk, psicópata.

CRISTALERO: Y sociólogo.

DR. PIOUK: A su servicio. Luz.

CRISTALERO: Antes de ir más allá...

DR. PIOUK: Luz.

CRISTALERO: Enseguida, enseguida. Sí, tengo una feliz, una gran noticia que anunciarles. *(Pausa.)* Han ocurrido aquí muchas cosas. Esta tarde. Cosas asombrosas. Qué lástima que no hayan podido presenciarlas. Pero tenían sin duda algo mejor que hacer. *(Pausa.)* ¿Recuerdan el batiburrillo de anoche? Pues, bueno, ahora está todo en orden, un paquetito aquí, un paquetito allá, bien atados, bien etiquetados, ni un cartero se equivocaría. En cuanto a su novio, señorita, ha estado positivamente brillante. Nos ha hecho uno

de esos discursos *(gesto)* digno de un consejo de administración. Un verdadero regalo. Debo decir que nos hemos visto secundados, sí, por una especie de pseudo Sócrates del extrarradio. A tal señor... Sin él, no sé si hubiéramos salido del paso. *(A Victor:)* ¿Qué opina?

SRTA. SKUNK: ¿Y la gran noticia?

CRISTALERO: Ah, sí, la gran noticia. Pues... agárrense bien... no, eso tiene que contárselo él mismo. Este instante es sagrado. Mi boca lo profanaría.

SRTA. SKUNK *(a Victor):* ¿Qué?

VICTOR: ¿Aún haces caso a ese farsante?

CRISTALERO: Le doy las más cumplidas gracias.

SRTA. SKUNK: Entonces, ¿no es verdad?

DR. PIOUK: Yo le he dicho, textualmente: «Querida Olga, Olguita querida, ¿quiere que le ayude? ¿Que se lo devuelva? ¿Sano y salvo? ¿En sus lindos brazos? ¿Entonces, querida Olga?». *(Pausa.)* Y ella ha comprendido.

CRISTALERO *(a Victor):* ¿Oye usted? ¡Lo más preciado que tenía! ¡Para que usted viviera! ¡Monstruo!

DR. PIOUK: Estuvo bien. *(Se rasca pensativamente la cabeza.)* Sin más.

SRTA. SKUNK: Han leído el testamento. No hay nada para ti. Ni te nombra.

CRISTALERO: ¡Golpeemos! ¡Golpeemos!

DR. PIOUK: La pobre Margueritte se diría que es de... *(busca)* de rafia.

CRISTALERO *(a la Srta. Skunk):* Está usted tranquila.

SRTA. SKUNK: Oh, no hay nada que temer. Está todo arreglado. ¿Usted no le ha dicho nada?

CRISTALERO: Conocemos ahora los móviles de su conducta. Por el momento no acabo de entenderlos, pero sin duda podría reconstruirlos, si ello les puede interesar. *(Pausa.)* Conocemos también el fin que persigue desde hace dos años. Lo ha definido en términos inolvidables, y sin embargo se me olvidan. *(Pausa.)* Y sabemos... *(Al Dr. Piouk, que masculla y se agita:)* ¡Silencio!... Sabemos... agárrense bien... sabemos... *(pausa)* que ya no lo persigue. *(Silencio.)* ¡Qué éxito! *(Con violencia:)* ¿Pero es que no comprenden?

SRTA. SKUNK: No muy bien.

CRISTALERO: ¡Pues es completamente cerrada de mollera!

SRTA. SKUNK: Estoy cansada.

DR. PIOUK: Sin estar saciada. Una cita clásica.

CRISTALERO: ¡Abandona! ¡Se acabó! ¡Se ha equivocado! ¡Está vencido! ¡Contra las cuerdas! ¡Jodido! *Knock-out!* Confiesa. Pregúntenle.

SRTA. SKUNK: ¿Es eso verdad, Victor? Oh, di que es verdad.

CRISTALERO: Vio a su padre anoche. Eso le remató. Siempre he dicho que le agarraríamos por ahí.

SRTA. SKUNK: ¡Victor! ¡Amor mío! ¿Se acabó? ¿Estás jodido? ¡Oh, qué alegría!

VICTOR: ¿Cómo?

SRTA. SKUNK: ¿Ya no puedes vivir así? ¡Dime que es verdad!

DR. PIOUK: ¡Silencio! ¡Basta! ¡Acabemos! ¡A la tarea! ¡A toma y daca! ¡Luz! *(El cristalero enciende la luz. El Dr. Piouk se aproxima a Victor, le mira de cerca.)* Vaya una jeta.

SRTA. SKUNK: Quizás ahora...

DR. PIOUK: ¡Silencio! ¡Silencio cuando trabajo! *(A Victor:)* Señor, seré breve. No quiere usted vivir. ¿Desea morir? *(Levanta la mano.)* Reflexione.

VICTOR: ¿Por qué se mete en esto?

DR. PIOUK: Sea natural. No tenga miedo. Relájese. Es una ocasión única.

VICTOR: ¿Quién le ha dicho que no quería vivir? ¿Qué sabe usted? ¿Qué entiende usted por «eso»? *(Avanza con una mano temblorosa.)* ¿El viento en las cañas?

DR. PIOUK: Señor mío, he entrado en su siniestra familia por las reglas del juego del matrimonio. Curioso juego. En las cuarenta y ocho horas que hace que estoy en la metrópoli, sólo oigo hablar de usted. Idioteces. Escucho. Saco mis conclusiones. Acudo. Lo veo. Muchacho inteligente, hipersensible, gran independencia de carácter, salud robusta, en fin, ninguna lesión, incapaz de tergiversar, busca su camino. Manifestaciones vitales reducidas al mínimo. ¿Con qué finalidad? Eso no interesa. Yo veo la tendencia, el movimiento. ¿De qué se trata? *(Pausa.)* Señor, un hombre como usted, mientras no tenga tres gramos de morfina a mano, se agita en el vacío. *(Pausa.)* ¿Rechaza mis términos? ¡No! El acto de conciencia más puro, la más sublime elevación, es física. *(Se coge la cabeza entre las manos.)* Es para ponerse a gritar, a gritar, usted lo sabe tan bien como yo, lo lleva grabado en las espinillas. *(Pausa.)* Es rigurosamente indoloro, ya lo verá, no será incomodado ni un instante.

VICTOR: No veo qué interés...

DR. PIOUK: ¿Se empeña realmente en saberlo? ¿Semejante bagatela? No, vacila. Simplemente. Escúcheme. Los hombres... *(Se vuelve ligeramente hacia el público, se aclara la garganta, adopta una voz de* speaker.) Algunas impresiones personales sobre el hombre. ¡Ejem! Por arriba está el pelo. Es el final, no llega más lejos. Otra cosa: su estado le repugna, más o menos. Es demasiado y es demasiado poco. Pero se resigna, porque lleva en sí la resignación, la de la noche de los tiempos, ¡audaz elipsis! ¡Si se quedara ahí, sometido a su condición! Pero no. ¡La elogia! ¡La ensalza! ¡La proyecta más allá del ozono! ¡La abandona con pesar! ¡Ah, qué canalla! ¡Termina por preferirse a los topos, al musgo! ¡Es desalentador! *(Pausa.)* Y, para concluir, una cosa que he observado a menudo: engendra. ¡Y vaya si engendra! *(Se agarra el cráneo.)* ¡Engendra! ¡Y vaya si engendra! *(A Victor con pasión:)* ¡No sea como ellos! ¡No se deje llevar! No haga como tantas jóvenes esperanzas, malgastándose, malgastándose, desapareciendo. Estropeado, no tiene importancia. ¡Venga! El gran rechazo, no el pequeño, el grande, lo que sólo el hombre puede, lo más glorioso que puede, ¡el rechazo del ser! *(Se seca la frente.)*

SRTA. SKUNK: Despacio, despacio.

CRISTALERO: Se acelera, a fe mía. ¡Qué labia! Se diría que trabaja por comisión.

DR. PIOUK *(busca en el bolsillo, saca su comprimido, lo sostiene un momento bien a la vista entre el pulgar y el índice):* ¡La libertad!

CRISTALERO: ¡Qué cerdo! Encuentra las palabras que hacen falta.

DR. PIOUK: ¡Tome! *(Tiende el comprimido a Victor, que lo coge, se levanta. Va bajo la luz. La Srta. Skunk le sigue ansiosamente.)*

SRTA. SKUNK *(al Dr. Piouk, que no se ha movido):* ¡Doctor!

CRISTALERO: ¡Cuidado!

VICTOR *(leyendo):* «Aspirina del Ródano». ¿Se burla de mí?

DR. PIOUK *(precipitándose):* ¿Qué? *(Recupera vivamente el comprimido, lo examina.)* ¡Tiene razón! ¡Qué cabeza de chorlito! *(Se golpea la cabeza.)* Esto es para mí. *(Se lo traga.)* Los viejos, los cobardes, los canallas, los podridos, los jodidos, para ellos las aspirinas. Pero para USTEDES *(busca en el bolsillo),* para ustedes, los jóvenes, los puros, los chavales del futuro... *(saca el comprimido, el bueno)* tenemos otra cosa... *(exhibe el comprimido).*

¡Otra cosa muy distinta!... Permítame. *(Toma la mano de Victor y pone en ella el comprimido.)* ¡Instante adorable! ¡Esta mano tan cálida, tan viva! *(Con solicitud:)* ¿Tiene fiebre?

VICTOR *(mirando el comprimido):* ¿Se traga?

DR. PIOUK: No es un supositorio, señor mío.

CRISTALERO: ¡Cuidado! ¡Cuidado!

SRTA. SKUNK: Victor, dame eso.

DR. PIOUK: Con un poco de agua fresca, si es posible.

VICTOR: ¿Qué garantía?

DR. PIOUK: ¿De qué?

VICTOR: De eficacia.

DR. PIOUK: La palabra de un profesional, señor, y de un hombre honrado. ¡Míreme! *(Victor le mira.)* ¿Ha visto esta mirada? Ésa es mi garantía.

VICTOR: Le creo.

DR. PIOUK: Gracias.

VICTOR: Esto podría costarle caro.

DR. PIOUK: ¿Qué puede importarle eso?

VICTOR: Nada, evidentemente, trato de comprender.

CRISTALERO: ¡También él! ¡Qué empanada!

DR. PIOUK *(con cólera):* ¡Ah, todos ustedes son iguales! ¡Devuélvame eso! *(Tiende la mano.)*

VICTOR: Me lo quedo. Voy a pensar. *(Pausa.)* No, seré sincero con usted, todo está pensado. No lo necesito. De todos modos, me lo quedo.

CRISTALERO: Ya está. Felicitaciones para todos. *(A la Srta. Skunk:)* Ya es feliz. Sólo tendrá que quitárselo durante el sueño, su sueño de saciado, y lo echará por el desagüe, con lo demás.

DR. PIOUK: Me repugna. *(Pausa.)* Profundamente.

CRISTALERO: A mí también me repugna usted.

SRTA. SKUNK *(tomando el brazo a Victor):* ¡Ven!

CRISTALERO: ¡Qué calma! ¡Qué seguridad!

DR. PIOUK: Es ligeramente frígida.

VICTOR: ¿«Ven»? ¿Adónde?

SRTA. SKUNK *(con exaltación):* ¡Conmigo! ¡Al encuentro de la vida! ¡Tu mano en mi mano! ¡El día nace!

CRISTALERO: Ha terminado nuestro tiempo aquí. No quiere los consuelos de la medicina clandestina. ¡Así que váyase! Con ella, ya que está aquí. Harán juntos un tramo del camino.

DR. PIOUK: ¡Despósela! ¡Engórdela! ¡Disfruten, extasíense, rememoren, retuérzanse, revienten!

VICTOR: Hay un error. Yo me quedo aquí.

*(Silencio.)*

SRTA. SKUNK: ¡Pero...!

VICTOR *(con el habla entrecortada):* He cambiado de opinión. *(Silencio.)* Dos años es muy poco. *(Pausa.)* Una vida es muy poco. *(Pausa.)* Mi vida será larga y horrible. *(Pausa.)* Pero menos horrible que la suya. *(Pausa.)* No seré nunca libre. *(Pausa.)* Pero me sentiré que voy haciéndome libre sin cesar. *(Pausa.)* En cuanto a mi vida, voy a decirles en qué la emplearé: en frotar mis grilletes uno contra otro. De la mañana a la noche y de la noche a la mañana. Ese pequeño ruido inútil será mi vida. No digo mi alegría. Mi alegría se la dejo a ustedes. Mi calma. Mis limbos. *(Pausa.)* ¡Y vienen a hablarme de amor, de razón, de muerte! *(Pausa.)* No, pero váyanse, ¡váyanse!

DR. PIOUK: ¿Qué historia es ésta? *(A la Srta. Skunk:)* ¿Quiere que le haga un certificado de demencia?

CRISTALERO: Como panorama general, vaya que lo es. *(Pausa.)* Ya no sé lo que quería, pero no me extrañaría tenerlo.

SRTA. SKUNK: Todo ha terminado.

CRISTALERO *(inquieto, a Victor):* ¿No nos irá a gastar otra vez la broma de cambiar de opinión?

VICTOR: ¿Cómo?

DR. PIOUK: Es la esquizofrenia.

SRTA. SKUNK: Vámonos.

CRISTALERO: Tiene usted razón, se ha ido.

SRTA. SKUNK *(al cristalero):* ¿Cree que puede cambiar otra vez de opinión?

CRISTALERO: No creo. Pero siempre me equivoco. *(A Victor:)* ¿La avisará si cambia otra vez de opinión? *(Silencio. El cristalero coge a Victor por el brazo.)* Diga.

VICTOR: ¿Qué pasa?

CRISTALERO: ¿Avisará a la señorita si cambia otra vez de opinión?

VICTOR: Sí, sí, la avisaré.

CRISTALERO *(a la Srta. Skunk):* Ya ve, la avisará. *(Pausa.)* ¡No llore!

DR. PIOUK: Por el amor de santa Ana, dejemos esta jaula de locos. Tengo una sed horrible. *(Silencio.)* Les invito a cenar.

CRISTALERO: ¿Me invita a cenar?

DR. PIOUK: A los dos.

CRISTALERO: ¿Por qué a mí?

DR. PIOUK: Me gusta que asistan a mis esparcimientos. Luego me lleva a casa en taxi.

CRISTALERO: Imposible. Tengo que ocuparme de Michel.

DR. PIOUK: ¿Michel?

CRISTALERO: Mi hijo. Está enfermo.

DR. PIOUK: Bueno, pues pasaremos antes a ver a su hijo. Le daremos un pequeño calmante. Luego iremos a darnos una comilona. Pero fina, los tres juntos. *(Pausa.)* ¡Ostras, tengo unas ganas de ostras increíble!

CRISTALERO: Nadie como los médicos para bailar sobre las tumbas.

DR. PIOUK: ¿Qué quiere que haga? ¿Que me arranque el bigote? ¡Vamos!

CRISTALERO *(a la Srta. Skunk):* No llore. Se le pasará.

SRTA. SKUNK: Adiós, Victor.

DR. PIOUK: Venga. *(Se lleva a la Srta. Skunk hacia la puerta.)* Encontraremos otra cosa. *(Se vuelve.)* Estoy en un periodo de lucidez, es formidable. Esto hay que regarlo.

*(La Srta. Skunk y el Dr. Piouk salen. Victor de pie, como clavado. El cristalero se le acerca.)*

CRISTALERO: ¿No me guarda rencor? *(Silencio.)* He hecho todo lo posible. *(Silencio.)* Le dejo mi tarjeta. *(Le tiende su tarjeta. Victor no la coge, quizá no la ve. El cristalero la deja sobre la cama.)* Déme la mano. *(Silencio.)* ¡Victor!

VICTOR: ¿Qué pasa?

CRISTALERO: Me voy. Déme la mano.

VICTOR: ¿La mano? Aquí está. *(Le da la mano. El cristalero la toma, la estrecha, la besa, la suelta, sale precipitadamente.)*

*(Victor se mira la mano, que ha quedado en el aire, levanta, abre y mira la otra, ve el comprimido, lo tira, frota sus manos una contra otra, se quita los zapatos ayudándose con los pies, anda. Un instante después, se sienta en la cama. Ve el vaso, lo tira. Se levanta, va al interruptor, apaga, vuelve a sentarse en la cama. Mira la cama. Ve la tarjeta del cristalero, la coge, la mira, la tira. Arregla las mantas. Se oyen pasos. Entra la Sra. Karl. Enciende.)*

SRA. KARL: ¿Entonces?

VICTOR: ¿Qué pasa?

SRA. KARL: ¿Es así como sale?

VICTOR: Sí, así es. ¿Qué quiere?

SRA. KARL: Quiero mi respuesta. ¿Se queda o se va? Tengo tres tipos para el cuarto.

VICTOR: Me quedo.

SRA. KARL: Entonces, déme el dinero. *(Victor se levanta, busca en el bolsillo de su pantalón, saca un fajo de billetes arrugados, se los da a la Sra. Karl, vuelve a buscar en el bolsillo, saca calderilla, se la da a la Sra. Karl. Ella lo cuenta. Ruido de monedas.)* Faltan ciento cuarenta céntimos.

VICTOR: Es todo lo que tengo.

SRA. KARL: Con eso no llega a la cuenta.

VICTOR: Se lo daré más adelante. Deben de tener algún valor. *(Pausa.)* Coja las herramientas. Véndalas.

SRA. KARL: ¿Herramientas? ¿Qué herramientas? *(Las ve y va a mirarlas más de cerca.)* Pero eso no es suyo.

VICTOR: Me las ha dado.

SRA. KARL: ¡A otros con ese cuento! ¿Por qué se las iba a dar?

VICTOR: No sé. Me las ha dado. Cójalas. *(Ve la tarjeta del cristalero, la recoge, se la da a la Sra. Karl.)* Aquí está su tarjeta. No tiene más que preguntarle.

*(La Sra. Karl se mete la tarjeta en el bolsillo, recoge las herramientas, las guarda en la caja.)*

SRA. KARL: ¡Qué baja es la tierra! *(Se endereza con la caja bajo el brazo.)*

VICTOR: Si encuentra el diamante, guárdeselo. Lo quiere.

SRA. KARL: ¿El diamante? ¿Qué me cuenta ahora? *(Silencio.)* ¿Qué diamante?

VICTOR: No sé. Es una especie de herramienta, creo. Pregúntelo a alguien. *(La Sra. Karl le mira, se encoge de hombros, se va.)* Señora Karl. *(Ella se vuelve.)* ¿No habrá encontrado una chaqueta en la escalera?

SRA. KARL: ¿Una chaqueta? ¿Qué chaqueta?

VICTOR: No consigo encontrar mi chaqueta. Creo que la he perdido en la escalera. Si la encuentra, también puede venderla. *(Pausa.)* Es marrón, creo.

SRA. KARL: ¿No estará usted completamente chiflado?

*(Victor vuelve a sentarse en la cama. Mira las mantas. La Sra. Karl le mira.)*

VICTOR: Señora Karl.
SRA. KARL: ¿Qué?
VICTOR: Señora Karl.
SRA. KARL: ¿Qué?
VICTOR: ¿No tendría una segunda manta para darme?
SRA. KARL: ¿Para qué? ¿Tiene frío en la cama?
VICTOR: Sí.
SRA. KARL: Bueno, pronto será primavera. *(Silencio.)* ¿Quiere comer algo?
VICTOR: No.
SRA. KARL: Tengo una buena sopa. *(Silencio.)* ¿Una rebanadita? *(Silencio.)* Se va a poner enfermo. *(Silencio.)* No seré yo quien pueda cuidarle. *(Silencio.)* ¡Qué lástima! *(Sale.)*

*(Victor sentado en la cama. Mira la cama, el cuarto, la ventana, la puerta. Se levanta y se pone a empujar la cama hasta el fondo del cuarto, lo más lejos posible de la puerta y de la ventana, es decir hacia el proscenio, en el lado del palco del espectador. Le cuesta mucho. La empuja, la arrastra, con pausas para reponerse, sentado en el borde de la cama. Se advierte que está débil. Lo consigue por fin. Se sienta en la cama, ahora paralela al proscenio. Se levanta al cabo de un momento, va al interruptor, apaga, mira por la ventana, vuelve a sentarse en la cama, de frente al público, mira al público con detenimiento, la orquesta, los pisos —si los hay—, a la derecha, a la izquierda. Luego se acuesta, dando su flaca espalda a la humanidad.)*

*(Telón.)*

# Esperando a Godot

Traducción de Ana M.ª Moix

[Escrita a finales de la década de 1940, *En attendant Godot* se publicó por primera vez en 1952 en Les Éditions de Minuit, París. Se estrenó en 1953, en el Théâtre de Babylone de París, con dirección de Roger Blin, quien a su vez interpretó a uno de los personajes principales, Pozzo; actuaron también Pierre Latour (Estragon), Lucien Raimbourg (Vladimir), Jean Martin (Lucky) y Serge Lecointe (el muchacho). En 1954 apareció la traducción al inglés, *Waiting for Godot,* hecha por Beckett, en The Grove Press, Londres. La primera representación en inglés tuvo lugar en 1955, en el Arts Theatre de Londres, bajo la dirección de Peter Hall, con los actores Paul Daneman (Vladimir), Peter Woodthorpe (Estragon), Timothy Bateson (Lucky), Peter Bull (Pozzo) y Michael Walker (el muchacho). En España se estrenó en mayo de 1955, bajo la dirección de Trino Martínez Trives. Existen algunas adaptaciones cinematográficas.]

PERSONAJES

Estragon
Vladimir
Pozzo
Lucky
Muchacho

## ACTO PRIMERO

*Camino en el campo, con árbol.*

*Anochecer.*

*Estragon, sentado en el suelo, intenta descalzarse. Se esfuerza haciéndolo con ambas manos, fatigosamente. Se detiene, agotado, descansa, jadea, vuelve a empezar. Repite los mismos gestos.*

*Entra Vladimir.*

ESTRAGON *(renunciando de nuevo):* No hay nada que hacer.

VLADIMIR *(se acerca a pasitos rígidos, las piernas separadas):* Empiezo a creerlo. *(Se queda inmóvil.)* Durante mucho tiempo me he resistido a pensarlo, diciéndome: Vladimir, sé razonable, aún no lo has intentado todo. Y volvía a la lucha. *(Se concentra, pensando en la lucha. A Estragon:)* Vaya, ya estás ahí otra vez.

ESTRAGON: ¿Tú crees?

VLADIMIR: Me alegra volver a verte. Creí que te habías ido para siempre.

ESTRAGON: Yo también.

VLADIMIR: ¿Qué podemos hacer para celebrar este encuentro? *(Reflexiona.)* Levántate, deja que te abrace. *(Tiende la mano a Estragon.)*

ESTRAGON *(irritado):* Enseguida, enseguida.

*(Silencio.)*

VLADIMIR *(ofendido, con frialdad):* ¿Se puede saber dónde ha pasado la noche el señor?
ESTRAGON: En un foso.
VLADIMIR *(estupefacto):* ¡Un foso! ¿Dónde?
ESTRAGON *(sin gesticular):* Por ahí.
VLADIMIR: ¿Y no te han pegado?
ESTRAGON: Sí... No demasiado.
VLADIMIR: ¿Los de siempre?
ESTRAGON: ¿Los de siempre? No sé.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: Cuando lo pienso... desde entonces... me pregunto... qué hubiera sido de ti... sin mí... *(Decidido.)* Sin duda, a estas horas, serías ya un montoncito de huesos.
ESTRAGON *(profundamente enojado):* ¿Algo más?
VLADIMIR *(agobiado):* Es demasiado para un hombre solo. *(Pausa. Con vivacidad:)* Por otra parte, es lo que me digo: para qué desanimarse ahora. Hubiera sido necesario pensarlo hace una eternidad, hacia 1900.
ESTRAGON: Basta. Ayúdame a quitarme esa porquería.
VLADIMIR: Hubiéramos sido de los primeros en arrojarnos juntos, cogidos de la mano, desde la Torre Eiffel. Entonces valíamos algo. Ahora es demasiado tarde. Ni siquiera nos permitirían subir. *(Estragon se encarniza con su calzado.)* ¿Qué haces?
ESTRAGON: Descalzarme. ¿No lo has hecho nunca?
VLADIMIR: Desde hace tiempo vengo diciéndote que hay que descalzarse todos los días. Más te valdría hacerme caso.
ESTRAGON *(débilmente):* ¡Ayúdame!
VLADIMIR: ¿Te duele?
ESTRAGON: ¡Dolor! ¡Me pregunta si me duele!
VLADIMIR *(encorajinado):* ¡Siempre eres el único que sufre! Yo no importo nada. Quisiera verte en mi lugar. Ya me lo harías saber.
ESTRAGON: ¿Has sentido dolor?

VLADIMIR: ¡Dolor! ¡Me pregunta si he sentido dolor!

ESTRAGON *(señalando con el índice):* Ésa no es razón para no abrocharte.

VLADIMIR *(Se inclina.):* Es cierto. *(Se abrocha.)* No hay que descuidarse en las pequeñas cosas.

ESTRAGON: Qué quieres que te diga, siempre esperas al último momento.

VLADIMIR *(soñadoramente):* El último momento... *(Medita.)* Tarda en llegar, pero valdrá la pena. ¿Quién lo decía?

ESTRAGON: ¿No quieres ayudarme?

VLADIMIR: A veces me digo que, a pesar de todo, llega. Entonces me siento muy raro. *(Se quita el sombrero, mira dentro, pasa la mano por el interior, lo sacude y se lo encasqueta de nuevo.)* ¿Cómo decirlo? Aliviado y al mismo tiempo... *(busca)*... aterrado. *(Con énfasis.)* A-TE-RRA-DO. *(Se vuelve a quitar el sombrero y mira el interior.)* ¡Vaya! *(Golpea la copa como para hacer que algo caiga del interior, mira hacia dentro otra vez y se lo encasqueta de nuevo.)* En fin... *(Estragon, con un gran esfuerzo, logra descalzarse. Mira el interior de su zapato, pasa la mano por el interior, le da la vuelta, lo sacude, busca en el suelo por si ha caído algo, no encuentra nada, y vuelve a pasar la mano por el zapato, la mirada vaga.)* ¿Y?

ESTRAGON: Nada.

VLADIMIR: A ver.

ESTRAGON: No hay nada que ver.

VLADIMIR: Intenta ponértelo otra vez.

ESTRAGON *(después de examinarse el pie):* Voy a dejar que se airee un poco.

VLADIMIR: He aquí al hombre íntegro arremetiendo contra su calzado cuando el culpable es el pie. *(Se quita el sombrero una vez más, mira en su interior, pasa la mano por dentro del sombrero, lo sacude, golpea la copa, sopla hacia dentro y se lo encasqueta de nuevo.)* Esto empieza a resultar inquietante. *(Pausa. Estragon agita el pie, moviendo los dedos para que el aire circule mejor entre ellos.)* Uno de los dos ladrones se salvó. *(Pausa.)* Es un porcentaje decente. *(Pausa.)* Gogo...

ESTRAGON: ¿Qué?

VLADIMIR: ¿Y si nos arrepintiésemos?

ESTRAGON: ¿De qué?

VLADIMIR: Pues... *(Piensa.)* No sería necesario entrar en detalles.
ESTRAGON: ¿De haber nacido?

*(Vladimir empieza a reír a carcajadas pero enseguida se reprime y se lleva la mano al pubis, el rostro crispado.)*

VLADIMIR: Ni siquiera se atreve uno a reír.
ESTRAGON: Hablas de una privación.
VLADIMIR: Sólo sonreír. *(Su rostro se resquebraja en una sonrisa amplia que se estabiliza, se mantiene un buen rato y, después, de pronto, se extingue.)* No es lo mismo. En fin... *(Pausa.)* Gogo...
ESTRAGON *(irritado)*: ¿Qué hay?
VLADIMIR: ¿Has leído la Biblia?
ESTRAGON: La Biblia... *(Reflexiona.)* Le habré echado un vistazo.
VLADIMIR *(atónito)*: ¿En la escuela Sin Dios?
ESTRAGON: No sé si sin o con.
VLADIMIR: Debes de confundirte con la Roquete.
ESTRAGON: Quizá. Recuerdo los mapas de Tierra Santa. En color. Muy bonitos. El mar Muerto era azul pálido. Sentía sed con sólo mirarlo. Me decía: iremos allí a pasar nuestra luna de miel. Nadaremos. Seremos felices.
VLADIMIR: Debieras haber sido poeta.
ESTRAGON: Lo he sido. *(Señala sus harapos.)* ¿No se nota?

*(Silencio.)*

VLADIMIR: ¿Qué decía? ¿Cómo sigue tu pie?
ESTRAGON: Se hincha.
VLADIMIR: Ah, sí, ya sé, la historia de los ladrones. ¿La recuerdas?
ESTRAGON: No.
VLADIMIR: ¿Quieres que te la cuente otra vez?
ESTRAGON: No.
VLADIMIR: Así matamos el tiempo. *(Pausa.)* Eran dos ladrones, crucificados al mismo tiempo que el Salvador. Se...
ESTRAGON: ¿El qué?
VLADIMIR: El Salvador. Dos ladrones. Se dice que uno fue salvado y el otro... *(busca lo contrario a salvado)*... condenado.
ESTRAGON: ¿Salvado de qué?
VLADIMIR: Del infierno.

ESTRAGON: Me voy. *(No se mueve.)*

VLADIMIR: Y, sin embargo... *(Pausa.)* ¿Cómo es que...? Supongo que no te aburro.

ESTRAGON: No escucho.

VLADIMIR: ¿Cómo se comprende que de los cuatro evangelistas sólo uno presente los hechos de ese modo? Los cuatro estaban allí presentes... bueno, no muy lejos. Y sólo uno habla de un ladrón salvado. *(Pausa.)* Veamos, Gogo, tienes que devolverme la pelota de vez en cuando.

ESTRAGON: Escucho.

VLADIMIR: Uno de cuatro. De los tres restantes, dos ni lo mencionan, y el tercero dice que los otros dos lo insultaron.

ESTRAGON: ¿Quién?

VLADIMIR: ¿Cómo?

ESTRAGON: No entiendo nada... *(Pausa.)* ¿Insultado? ¿Quién?

VLADIMIR: El Salvador.

ESTRAGON: ¿Por qué?

VLADIMIR: Porque no quiso salvarles.

ESTRAGON: ¿Del infierno?

VLADIMIR: ¡No! De la muerte.

ESTRAGON: ¿Y entonces, qué?

VLADIMIR: Entonces hubo que condenar a los dos.

ESTRAGON: ¿Y después?

VLADIMIR: Pero el otro dice que uno se salvó.

ESTRAGON: ¿Y qué? No están de acuerdo, eso es todo.

VLADIMIR: Se hallaban allí los cuatro. Y sólo uno habla de un ladrón salvado. ¿Por qué darle más crédito que a los otros?

ESTRAGON: ¿Quién le cree?

VLADIMIR: Pues todo el mundo. Sólo se conoce esta versión.

ESTRAGON: La gente es estúpida.

*(Se levanta penosamente, avanza cojeando hacia el lateral izquierdo, se detiene, mira a lo lejos, la mano a modo de pantalla delante de sus ojos, se vuelve, se dirige hacia el lateral derecho, mira a lo lejos. Vladimir le sigue con la mirada, después recoge el zapato, mira el interior, lo suelta rápidamente.)*

VLADIMIR: ¡Bah! *(Escupe al suelo.)*

*(Estragon regresa al centro del escenario, mira hacia el fondo.)*

ESTRAGON: Delicioso lugar. *(Se vuelve, avanza hasta la rampa, mira hacia el público.)* Semblantes alegres. *(Se vuelve hacia Vladimir.)* Vámonos.
VLADIMIR: No podemos.
ESTRAGON: ¿Por qué?
VLADIMIR: Esperamos a Godot.
ESTRAGON: Es cierto. *(Pausa.)* ¿Estás seguro de que es aquí?
VLADIMIR: ¿Qué?
ESTRAGON: Donde hay que esperar.
VLADIMIR: Dijo delante del árbol. *(Miran el árbol.)* ¿Ves algún otro?
ESTRAGON: ¿Qué es?
VLADIMIR: Parece un sauce llorón.
ESTRAGON: ¿Dónde están las hojas?
VLADIMIR: Debe de estar muerto.
ESTRAGON: Basta de lloros.
VLADIMIR: Salvo que no sea ésta la estación.
ESTRAGON: ¿No será más bien un arbolito?
VLADIMIR: Un arbusto.
ESTRAGON: Un arbolito.
VLADIMIR: Un... *(Se contiene.)* ¿Qué insinúas? ¿Que nos hemos equivocado de lugar?
ESTRAGON: Ya debería estar aquí.
VLADIMIR: No aseguró que vendría.
ESTRAGON: ¿Y si no viene?
VLADIMIR: Volveremos mañana.
ESTRAGON: Y pasado mañana.
VLADIMIR: Quizá.
ESTRAGON: Y así sucesivamente.
VLADIMIR: Es decir...
ESTRAGON: Hasta que venga.
VLADIMIR: Eres implacable.
ESTRAGON: Ya vinimos ayer.
VLADIMIR: ¡Ah, no! En eso te equivocas.
ESTRAGON: ¿Qué hicimos ayer?
VLADIMIR: ¿Que qué hicimos ayer?
ESTRAGON: Sí.
VLADIMIR: Me parece... *(Se pica.)* Para sembrar dudas, eres único.

ESTRAGON: Creo que estuvimos aquí.
VLADIMIR *(mira alrededor):* El lugar, ¿te resulta familiar?
ESTRAGON: No he dicho eso.
VLADIMIR: ¿Entonces?
ESTRAGON: Eso no importa.
VLADIMIR: Sin embargo... este árbol... *(se vuelve hacia el público)...* esa turba.
ESTRAGON: ¿Estás seguro de que era esta noche?
VLADIMIR: ¿Qué?
ESTRAGON: Cuando debíamos esperarle.
VLADIMIR: Dijo sábado. *(Pausa.)* Creo.
ESTRAGON: Después del trabajo.
VLADIMIR: Debí apuntarlo. *(Registra en sus bolsillos, repletos de toda clase de porquerías.)*
ESTRAGON: Pero ¿qué sábado? Además, ¿hoy es sábado? ¿No será domingo? ¿O lunes? ¿O viernes?
VLADIMIR *(mira enloquecido a su alrededor como si la fecha estuviera escrita en el paisaje):* No es posible.
ESTRAGON: O jueves.
VLADIMIR: ¿Qué podemos hacer?
ESTRAGON: Si ayer por la noche se molestó por nada, puedes muy bien suponer que hoy no vendrá.
VLADIMIR: Pero dices que ayer noche vinimos.
ESTRAGON: Puedo equivocarme. *(Pausa.)* Callemos un momento, ¿quieres?
VLADIMIR *(débilmente):* Bien. *(Estragon se sienta en el suelo. Vladimir recorre el escenario, agitado, se detiene de vez en cuando para escrutar el horizonte. Estragon se duerme. Vladimir se detiene ante él.)* Gogo... *(Silencio.)* Gogo... *(Silencio.)* ¡GOGO!

*(Estragon despierta sobresaltado.)*

ESTRAGON *(regresa al horror de su situación):* Dormía. *(Con reproche.)* ¿Por qué nunca me dejas dormir?
VLADIMIR: Me sentía solo.
ESTRAGON: Tuve un sueño.
VLADIMIR: ¡No me lo cuentes!
ESTRAGON: Soñaba que...
VLADIMIR: ¡NO ME LO CUENTES!

ESTRAGON *(con un gesto hacia el universo):* ¿Te basta esto? *(Silencio.)* No eres nada amable, Didi. ¿A quién quieres que cuente mis pesadillas más íntimas, sino a ti?

VLADIMIR: Que sigan siendo muy íntimas. De sobra sabes que no las soporto.

ESTRAGON *(con frialdad):* A veces me pregunto si no sería mejor que nos separásemos.

VLADIMIR: No irías lejos.

ESTRAGON: Cierto, ése sería un grave inconveniente. ¿Verdad que ése sería un grave inconveniente, Didi? *(Pausa.)* En vista de la belleza del camino. *(Pausa.)* Y la bondad de los viajeros. *(Pausa. Mimoso.)* ¿No es cierto, Didi?

VLADIMIR: Calma.

ESTRAGON *(voluptuoso):* Calma... Calma... *(Soñadoramente.)* Los ingleses dicen *caaam.* Son gentes *caaams. (Pausa.)* ¿Conoces la historia del inglés en el burdel?

VLADIMIR: Sí.

ESTRAGON: Cuéntamela.

VLADIMIR: Basta.

ESTRAGON: Un inglés en estado ebrio fue a un burdel. La dueña le preguntó si quería una rubia, una morena o una pelirroja. Continúa.

VLADIMIR: ¡Basta!

*(Vladimir sale. Estragon se levanta y le sigue hasta el límite del escenario. Mímica de Estragon idéntica a la que los esfuerzos del pugilista arranca al espectador. Vladimir regresa, pasa ante Estragon, cruza la escena, con la vista baja. Estragon da unos pasos hacia él, se detiene.)*

ESTRAGON *(dulcemente):* ¿Querías hablarme? *(Vladimir no responde. Estragon avanza un paso.)* ¿Tenías algo que decirme? *(Silencio. Avanza otro paso.)* Dime, Didi...

VLADIMIR *(sin volverse):* No tengo nada que decirte.

ESTRAGON *(paso al frente):* ¿Estás enfadado? *(Silencio. Avanza otro paso.)* ¡Perdón! *(Silencio. Avanza otro paso. Le toca en el hombro.)* Vamos, Didi. *(Silencio.)* ¡Dame la mano! *(Vladimir se vuelve.)* ¡Abrázame! *(Vladimir se envara.)* ¡Déjate hacer! *(Vladimir se ablanda. Se abrazan. Estragon retrocede.)* ¡Apestas a ajo!

VLADIMIR: Es para los riñones. *(Silencio. Estragon mira el árbol con atención.)* Y ahora, ¿qué hacemos?
ESTRAGON: Esperamos.
VLADIMIR: Sí, ¿pero mientras esperamos?
ESTRAGON: ¿Y si nos ahorcáramos?
VLADIMIR: Sería un buen medio para que se nos pusiera tiesa.
ESTRAGON *(excitado):* ¿Lo hacemos?
VLADIMIR: Con todo lo que sigue. Allí donde eso cae, crecen mandrágoras. Por eso gritan cuando las arrancan. ¿No lo sabías?
ESTRAGON: Ahorquémonos ahora mismo.
VLADIMIR: ¿De una rama? *(Se acercan al árbol y lo observan.)* No me fío.
ESTRAGON: Siempre podemos intentarlo.
VLADIMIR: Inténtalo.
ESTRAGON: Después de ti.
VLADIMIR: No, tú primero.
ESTRAGON: ¿Por qué?
VLADIMIR: Pesas menos que yo.
ESTRAGON: Precisamente.
VLADIMIR: No lo comprendo.
ESTRAGON: Vamos, reflexiona un poco.

*(Vladimir reflexiona.)*

VLADIMIR *(por fin):* No lo comprendo.
ESTRAGON: Te lo explicaré. *(Reflexiona.)* La rama... la rama... *(Colérico.)* ¡Pero trata de comprenderlo!
VLADIMIR: Sólo cuento contigo.
ESTRAGON *(con esfuerzo):* Gogo liviano – no romper rama – Gogo muerto. Didi pesado – romper rama – Didi solo. *(Pausa.)* Mientras que... *(Busca la expresión exacta.)*
VLADIMIR: No se me había ocurrido.
ESTRAGON *(la ha encontrado):* Quien puede lo más, puede lo menos.
VLADIMIR: Pero ¿acaso peso más que tú?
ESTRAGON: Tú lo has dicho. Yo no sé nada. Existe una probabilidad entre dos. O casi.
VLADIMIR: Entonces, ¿qué hacemos?
ESTRAGON: No hagamos nada. Es lo más prudente.
VLADIMIR: Esperemos a ver qué nos dice.
ESTRAGON: ¿Quién?

VLADIMIR: Godot.
ESTRAGON: Claro.
VLADIMIR: Esperemos hasta estar seguros.
ESTRAGON: Por otra parte, quizá sería mejor hacer las cosas en caliente.
VLADIMIR: Tengo curiosidad por saber qué va a decirnos. Sea lo que sea, no nos compromete a nada.
ESTRAGON: ¿Qué le hemos pedido concretamente?
VLADIMIR: ¿No estabas?
ESTRAGON: No presté atención.
VLADIMIR: Bueno... Nada muy concreto.
ESTRAGON: Una especie de súplica.
VLADIMIR: Eso es.
ESTRAGON: Una vaga súplica.
VLADIMIR: Si tú lo dices.
ESTRAGON: ¿Qué contestó?
VLADIMIR: Que ya vería.
ESTRAGON: Que no podía prometer nada.
VLADIMIR: Que necesitaba pensar.
ESTRAGON: Con la mente despejada.
VLADIMIR: Consultar con la familia.
ESTRAGON: Sus amigos.
VLADIMIR: Sus agentes.
ESTRAGON: Sus corresponsales.
VLADIMIR: Sus registros.
ESTRAGON: Su cuenta corriente.
VLADIMIR: Antes de pronunciarse.
ESTRAGON: Es natural.
VLADIMIR: ¿No es cierto?
ESTRAGON: Lo supongo.
VLADIMIR: Yo también.

*(Descanso.)*

ESTRAGON *(inquieto):* ¿Y nosotros?
VLADIMIR: ¿Qué dices?
ESTRAGON: Digo: ¿y nosotros?
VLADIMIR: No comprendo.
ESTRAGON: ¿Cuál es nuestro papel en este asunto?

VLADIMIR: ¿Nuestro papel?
ESTRAGON: Tómate tiempo.
VLADIMIR: ¿Nuestro papel? El del suplicante.
ESTRAGON: ¿Hasta este extremo?
VLADIMIR: ¿El señor tiene exigencias que hacer valer?
ESTRAGON: ¿Ya no tenemos derechos?

*(Risa de Vladimir, quien se reprime como antes. Mismos gestos, salvo la sonrisa.)*

VLADIMIR: Me harías reír, si me estuviera permitido.
ESTRAGON: ¿Los hemos perdido?
VLADIMIR *(con claridad):* Los hemos vendido.

*(Silencio. Permanecen inmóviles, con los brazos colgantes, la cabeza sobre el pecho, las rodillas dobladas.)*

ESTRAGON *(débilmente):* No estamos atados, ¿verdad? *(Pausa.)* ¿Eh?
VLADIMIR *(levanta la mano):* ¡Escucha!

*(Escuchan, grotescamente inmóviles.)*

ESTRAGON: No oigo nada.
VLADIMIR: ¡Pssst! *(Escuchan. Estragon pierde el equilibrio, casi se cae. Se agarra al brazo de Vladimir, quien se tambalea. Escuchan, apretados uno contra otro, mirándose fijamente a los ojos.)* Yo tampoco.

*(Suspiros de alivio. Sosiego. Se separan.)*

ESTRAGON: Me asustaste.
VLADIMIR: Creí que era él.
ESTRAGON: ¿Quién?
VLADIMIR: Godot.
ESTRAGON: ¡Bah! El viento entre las cañas.
VLADIMIR: Hubiera jurado que eran gritos.
ESTRAGON: ¿Y por qué iba a gritar?
VLADIMIR: En pos de su caballo.

*(Silencio.)*

ESTRAGON: Vámonos.

VLADIMIR: ¿Adónde? *(Pausa.)* Esta noche quizá durmamos en su casa, en un lugar seco y caliente, con el estómago lleno, sobre un jergón. Vale la pena esperar, ¿no?

ESTRAGON: Toda la noche, no.

VLADIMIR: Aún es de día.

*(Silencio.)*

ESTRAGON: Tengo hambre.

VLADIMIR: ¿Quieres una zanahoria?

ESTRAGON: ¿No hay otra cosa?

VLADIMIR: Debo de tener algunos nabos.

ESTRAGON: Dame una zanahoria. *(Vladimir hurga en sus bolsillos, saca un nabo y se lo da a Estragon.)* Gracias. *(Lo muerde. Lastimeramente.)* ¡Es un nabo!

VLADIMIR: ¡Oh, perdón! Hubiese jurado que era una zanahoria. *(Hurga de nuevo en sus bolsillos; sólo encuentra nabos.)* Te habrás comido la última. *(Busca.)* Espera, aquí está. *(Saca por fin una zanahoria y se la da a Estragon.)* Aquí tienes, querido. *(Estragon la limpia con la manga y empieza a comérsela.)* Devuélveme el nabo. *(Estragon le devuelve el nabo.)* Hazla durar, no hay más.

ESTRAGON *(masticando):* Te he preguntado algo.

VLADIMIR: Ah.

ESTRAGON: ¿Me has contestado?

VLADIMIR: ¿Está rica tu zanahoria?

ESTRAGON: Es muy dulce.

VLADIMIR: Tanto mejor, tanto mejor. *(Pausa.)* ¿Qué querías saber?

ESTRAGON: Ya no lo recuerdo. *(Mastica.)* Me fastidia no recordarlo. *(Mira la zanahoria apreciativamente y la hace girar en el aire con la punta de los dedos.)* Tu zanahoria es deliciosa. *(Chupa, meditativo, la punta.)* Espera, ya recuerdo. *(Le arrea un mordisco.)*

VLADIMIR: ¿Sí?

ESTRAGON *(con la boca llena, distraído):* ¿No estamos atados, verdad?

VLADIMIR: No entiendo nada.

ESTRAGON *(mastica, traga):* Pregunto si estamos atados.

VLADIMIR: ¿Atados?

ESTRAGON: Atados.
VLADIMIR: ¿Cómo, atados?
ESTRAGON: De pies y manos.
VLADIMIR: Pero ¿a quién? ¿Por quién?
ESTRAGON: A tu buen hombre.
VLADIMIR: ¿A Godot? ¿Atados a Godot? ¡Qué idea! ¡De ningún modo! *(Pausa.)* Todavía no.
ESTRAGON: ¿Se llama Godot?
VLADIMIR: Creo que sí.
ESTRAGON: ¡Vaya! *(Alza lo que queda de zanahoria y lo hace girar delante de sus ojos.)* Es curioso, cuanto más corta peor sabor.
VLADIMIR: Para mí, todo lo contrario.
ESTRAGON: ¿Es decir?
VLADIMIR: Yo le voy tomando gusto a medida que la como.
ESTRAGON *(después de reflexionar un buen rato):* ¿Eso es lo contrario?
VLADIMIR: Cuestión de temperamento.
ESTRAGON: De carácter.
VLADIMIR: No se puede hacer nada.
ESTRAGON: Es inútil esforzarse.
VLADIMIR: Uno sigue siendo lo que es.
ESTRAGON: Por mucho que se retuerza.
VLADIMIR: El fondo no cambia.
ESTRAGON: Nada que hacer. *(Tiende a Vladimir el resto de zanahoria.)* ¿Quieres acabártela?

*(Se oye un grito terrible, muy cerca. Estragon suelta la zanahoria. Permanecen inmóviles, luego se precipitan hacia bastidores. Estragon se detiene a medio camino, vuelve sobre sus pasos, recoge la zanahoria, se la mete en el bolsillo, va hacia Vladimir, que le espera; se detiene de nuevo, vuelve sobre sus pasos, recoge su zapato, después corre a reunirse con Vladimir. Muy juntos, la cabeza hundida entre los hombros, dan la espalda al peligro; esperan.*
*Entran Pozzo y Lucky. Aquél conduce a éste por medio de una cuerda anudada al cuello, de modo que primero sólo se ve a Lucky seguido de la cuerda, lo bastante larga como para que pueda llegar al centro del escenario antes de que aparezca Pozzo. Lucky lleva una pesada maleta, una silla plegable, un cesto de provisiones y un abrigo, en el brazo; Pozzo, un látigo.)*

POZZO *(entre bastidores):* ¡Más rápido! *(Chasquido de látigo. Entra Pozzo. Cruzan el escenario. Lucky pasa ante Vladimir y Estragon, y sale. Pozzo, al ver a Vladimir y a Estragon, se detiene. La cuerda se tensa. Pozzo tira violentamente de ella.)* ¡Atrás!

*(Ruido de caída. Lucky ha caído con toda la carga. Vladimir y Estragon le miran, indecisos entre el deseo de ayudarle y el temor de entrometerse en lo que no les incumbe. Vladimir avanza un paso hacia Lucky, Estragon le retiene por la manga.)*

VLADIMIR: ¡Déjame!
ESTRAGON: Cálmate.
POZZO: ¡Cuidado! Es malo... *(Estragon y Vladimir lo miran)* con los desconocidos.
ESTRAGON *(en voz baja):* ¿Es él?
VLADIMIR: ¿Quién?
ESTRAGON: Vamos...
VLADIMIR: ¿Godot?
ESTRAGON: Claro.
POZZO: Me presento: Pozzo.
VLADIMIR: ¡Qué va!
ESTRAGON: Ha dicho Godot.
VLADIMIR: ¡Qué va!
ESTRAGON *(a Pozzo):* ¿No es usted el señor Godot, señor?
POZZO *(voz espeluznante):* ¡Soy Pozzo! *(Silencio.)* ¿No les dice nada este nombre? *(Silencio.)* Les pregunto si este nombre no les dice nada.

*(Vladimir y Estragon se interrogan con la mirada.)*

ESTRAGON *(fingiendo pensar):* Bozo... Bozzo...
VLADIMIR *(igual):* Pozzo...
POZZO: ¡PPPPOZZO!
ESTRAGON: ¡Ah! Pozzo... veamos... Pozzo...
VLADIMIR: ¿Pozzo o Bozzo?
ESTRAGON: Pozzo... no, no me dice nada.
VLADIMIR *(conciliador):* Conocí a una familia Gozzo. La madre bordaba.

*(Pozzo avanza, amenazador.)*

ESTRAGON *(con vivacidad):* No somos del lugar, señor.

POZZO *(se detiene):* Sin embargo, son seres humanos. *(Se pone las gafas.)* Por lo que veo. *(Se quita las gafas.)* De mi misma especie. *(Rompe a reír a carcajadas.)* ¡De la misma especie que Pozzo! ¡De origen divino!

VLADIMIR: Es decir...

POZZO *(tajante):* ¿Quién es Godot?

ESTRAGON: ¿Godot?

POZZO: Ustedes me han tomado por Godot.

VLADIMIR: ¡Oh, no, señor, ni por un momento, señor!

POZZO: ¿Quién es?

VLADIMIR: Bueno, es un... es un conocido.

ESTRAGON: No, no, qué va, apenas lo conocemos.

VLADIMIR: Evidentemente... no le conocemos demasiado... pero de todos modos...

ESTRAGON: Yo ni le reconocería.

POZZO: Ustedes me han tomado por él.

ESTRAGON: Bueno... la oscuridad... la fatiga... la debilidad... la espera... confieso... creí... por un momento...

VLADIMIR: ¡No le crea, señor, no le crea!

POZZO: ¿La espera? Entonces, ¿le esperaban?

VLADIMIR: Bueno...

POZZO: ¿Aquí? ¿En mis propiedades?

VLADIMIR: No creíamos hacer nada malo.

ESTRAGON: Teníamos buenas intenciones.

POZZO: El camino es de todos.

VLADIMIR: Es lo que nos dijimos.

POZZO: Es una vergüenza, pero así es.

ESTRAGON: No hay nada que hacer.

POZZO *(con gesto ampuloso):* No hablemos más del asunto. *(Tira de la cuerda.)* ¡En pie! *(Pausa.)* Cada vez que se cae se duerme. *(Tira de la cuerda.)* ¡En pie, carroña! *(Ruido de Lucky, que se levanta y recoge su carga. Pozzo tira de la cuerda.)* ¡Atrás! *(Lucky entra retrocediendo.)* ¡Quieto! *(Lucky se detiene.)* ¡Vuélvete! *(Lucky se vuelve. A Vladimir y a Estragon, amable:)* Amigos míos, me siento feliz por haberles encontrado. *(Ante su expresión de incredulidad.)* Sí, sí, feliz de verdad. *(Tira de la cuerda.)* ¡Más cerca! *(Lucky avanza.)* ¡Quieto! *(Lucky se detiene. A Vladimir y a Estragon:)* Ya se sabe, el camino es largo cuando se anda solo du-

rante... *(consulta el reloj)*... durante... *(calcula)*... seis horas, sí, eso es, seis horas sin encontrar alma viviente. *(A Lucky:)* ¡Abrigo! *(Lucky deja la maleta en el suelo, avanza, entrega el abrigo, retrocede, vuelve a coger la maleta.)* Toma. *(Pozzo le da el látigo, Lucky avanza y, al no tener ya las manos libres, se inclina y coge el látigo con los dientes, después retrocede. Pozzo empieza a ponerse el abrigo, se detiene.)* ¡Abrigo! *(Lucky deja todo en el suelo, avanza, ayuda a Pozzo a ponerse el abrigo, retrocede, vuelve a cogerlo todo.)* El aire es fresco. *(Termina de abrocharse el abrigo, se inclina, se observa, se incorpora.)* ¡Látigo! *(Lucky avanza, se inclina, Pozzo le arranca el látigo de entre los dientes, Lucky retrocede.)* Ya ven, amigos míos, no puedo privarme durante demasiado tiempo de la compañía de mis semejantes *(observa a los dos semejantes)*, aunque se me parezcan muy poco. *(A Lucky:)* ¡Silla! *(Lucky deja la maleta y la cesta, avanza, abre la silla plegable, retrocede, la coloca en el suelo, retrocede, vuelve a coger el cesto y la maleta. Pozzo mira la silla plegable.)* ¡Más cerca! *(Lucky deja la maleta y el cesto, avanza, mueve la silla, retrocede, vuelve a coger la silla y el cesto. Pozzo se sienta, apoya el extremo del látigo en el pecho de Lucky y empuja.)* ¡Atrás! *(Lucky retrocede.)* Más. *(Lucky retrocede más.)* ¡Para! *(Lucky se detiene. A Vladimir y a Estragon:)* Por eso, con su permiso, me quedaré un rato con ustedes, antes de aventurarme más adelante. *(A Lucky:)* ¡Cesto! *(Lucky avanza, le da el cesto, retrocede.)* El aire libre abre el apetito. *(Abre el cesto, saca un trozo de pollo, un trozo de pan y una botella de vino. A Lucky:)* ¡Cesto! *(Lucky avanza, coge el cesto, retrocede, se queda quieto.)* ¡Más lejos! *(Lucky retrocede.)* ¡Ahí! *(Lucky se detiene.)* ¡Atufa! *(Bebe un trago directamente de la botella.)* ¡A nuestra salud! *(Deja la botella y empieza a comer.)*

*(Silencio. Estragon y Vladimir, poco a poco, se envalentonan y empiezan a dar vueltas alrededor de Lucky observándole de arriba abajo. Pozzo hinca el diente con voracidad en el trozo de pollo y tira los huesos tras haberlos chupado. Lucky se dobla lentamente, hasta que la maleta roza el suelo, se incorpora bruscamente, empieza a doblarse de nuevo. Ritmo de quien duerme en pie.)*

ESTRAGON: ¿Qué le sucede?
VLADIMIR: Tiene aspecto cansado.

ESTRAGON: ¿Por qué no deja el equipaje en el suelo?
VLADIMIR: ¡Y yo qué sé! *(Se acercan más a él.)* ¡Cuidado!
ESTRAGON: ¿Y si le habláramos?
VLADIMIR: ¡Mira eso!
ESTRAGON: ¿Qué?
VLADIMIR *(señalando):* El cuello.
ESTRAGON *(mirando el cuello):* No veo nada.
VLADIMIR: Ven aquí, mira.

*(Estragon se pone en el lugar que ocupaba Vladimir.)*

ESTRAGON: Es cierto.
VLADIMIR: Es carne viva.
ESTRAGON: Es la cuerda.
VLADIMIR: A fuerza de rozarle.
ESTRAGON: Qué quieres.
VLADIMIR: Es el nudo.
ESTRAGON: Es fatal.

*(Prosiguen la inspección, se detienen en el rostro.)*

VLADIMIR: No está mal.
ESTRAGON *(se encoge de hombros y hace una mueca):* ¿Tú crees?
VLADIMIR: Un poco afeminado.
ESTRAGON: Babea.
VLADIMIR: A la fuerza.
ESTRAGON: Echa espuma.
VLADIMIR: Quizá sea idiota.
ESTRAGON: Un cretino.
VLADIMIR *(adelanta la cabeza):* Parece que tiene bocio.
ESTRAGON *(igual):* No es seguro.
VLADIMIR: Jadea.
ESTRAGON: Es normal.
VLADIMIR: ¡Qué ojos!
ESTRAGON: ¿Qué tienen?
VLADIMIR: Se le salen.
ESTRAGON: Creo que está a punto de reventar.
VLADIMIR: No estés tan seguro. *(Pausa.)* Pregúntale algo.
ESTRAGON: ¿Tú crees?

VLADIMIR: ¿Qué arriesgamos?

ESTRAGON *(tímido):* Señor...

VLADIMIR: Más alto.

ESTRAGON *(más alto):* Señor...

POZZO: ¡Déjenlo tranquilo! *(Se vuelven hacia Pozzo, que, tras terminar su comida, se limpia la boca con el dorso de la mano.)* ¿No ven que quiere descansar? *(Saca la pipa y empieza a llenarla. Estragon descubre los huesos del pollo en el suelo y los mira fijamente, con voracidad. Pozzo prende una cerilla y empieza a encender su pipa.)* ¡Cesto! *(Lucky no se mueve, Pozzo arroja la cerilla con un gesto impetuoso y tira de la cuerda.)* ¡Cesto! *(Lucky, a punto de caer, recupera el equilibrio, avanza, mete la botella en el cesto, regresa a su sitio y adopta la misma actitud de antes. Estragon mira fijamente los huesos, Pozzo prende una segunda cerilla y enciende la pipa.)* ¿Qué quiere usted?, éste no es su trabajo. *(Aspira una bocanada, estira las piernas.)* Ah, ahora estoy mejor.

ESTRAGON *(tímido):* Señor...

POZZO: ¿Qué desea, amigo?

ESTRAGON: Este... ¿usted no come... este... ya no necesita... los huesos... señor?

VLADIMIR *(furioso):* ¿No podrías esperar?

POZZO: No, no, claro que no, es natural. ¿Que si necesito los huesos? *(Los mueve con el extremo del látigo.)* No, personalmente ya no los necesito. *(Estragon avanza un paso en dirección a los huesos.)* Pero... *(Estragon se detiene.)* Pero en principio los huesos pertenecen al maletero. Así que hay que preguntárselo a él. *(Estragon se vuelve hacia Lucky, duda.)* Pregúnteselo, pregúnteselo, sin miedo, él se lo dirá.

*(Estragon se dirige hacia Lucky, se detiene ante él.)*

ESTRAGON: Señor... perdón, señor...

*(Lucky no reacciona. Pozzo hace chasquear su látigo. Lucky levanta la cabeza.)*

POZZO: Te están hablando, cerdo. Contesta. *(A Estragon:)* Pregúntele.

ESTRAGON: Perdón, señor, los huesos, ¿los quiere?

*(Lucky mira a Estragon fijamente.)*

POZZO *(al cielo):* ¡Señor! *(Lucky baja la cabeza.)* ¡Responde! ¿Los quieres o no? *(Silencio de Lucky. A Estragon:)* Son suyos. *(Estragon se precipita sobre los huesos, los recoge y empieza a roerlos.)* Es extraño. Es la primera vez que rechaza un hueso. *(Observa a Lucky con inquietud.)* Espero que no me hará la broma de ponerse enfermo. *(Chupa la pipa.)*

VLADIMIR *(estalla):* ¡Es vergonzoso!

*(Silencio. Estragon, estupefacto, deja de roer, mira a Vladimir y a Pozzo alternativamente. Pozzo está muy tranquilo. Vladimir, cada vez más agitado.)*

POZZO *(a Vladimir):* ¿Se refiere usted a algo en particular?

VLADIMIR *(decidido y tartamudeando):* Tratar a un hombre *(señala a Lucky)* de este modo... lo encuentro... un ser humano... no... ¡es vergonzoso!

ESTRAGON *(no queriendo ser menos):* ¡Un escándalo! *(Vuelve a roer.)*

POZZO: Son ustedes muy severos. *(A Vladimir:)* ¿Qué edad tiene usted, si no es indiscreción? *(Silencio.)* ¿Sesenta?... ¿Setenta?... *(A Estragon:)* ¿Qué edad puede tener?

ESTRAGON: Pregúnteselo.

POZZO: Soy indiscreto. *(Vacía la pipa golpeándola contra el látigo, se levanta.)* Voy a dejarles. Gracias por su compañía. *(Reflexiona.)* A no ser que fume otra pipa con ustedes. ¿Qué les parece? *(No contestan.)* Oh, no soy un gran fumador; no soy un gran fumador, y no estoy acostumbrado a fumar dos pipas, una tras otra, porque *(se lleva la mano al corazón)* me produce taquicardia. *(Pausa.)* Es la nicotina, uno se la traga a pesar de cuantas precauciones pueda tomar. *(Suspira.)* ¿Qué quieren que les diga? *(Silencio.)* Pero quizás ustedes no sean fumadores. ¿Sí? ¿No? Bueno, es un detalle. *(Silencio.)* Pero ¿cómo puedo sentarme de nuevo con naturalidad ahora que ya me había levantado, sin parecer... cómo lo diría... que claudico? *(A Vladimir:)* ¿Cómo dice? *(Silencio.)* ¿No ha dicho usted nada? *(Silencio.)* No tiene importancia. Veamos... *(Reflexiona.)*

ESTRAGON: ¡Ah, ahora me siento mejor! *(Tira los huesos.)*

VLADIMIR: Vámonos.

ESTRAGON: ¿Ya?

POZZO: ¡Un momento! *(Tira de la cuerda.)* ¡Silla! *(La señala con el látigo. Lucky mueve la silla.)* ¡Más! ¡Allí! *(Vuelve a sentarse, Lucky retrocede, coge otra vez la maleta y el cesto.)* ¡Ya estoy instalado de nuevo! *(Empieza a llenar la pipa.)*

VLADIMIR: Vámonos.

POZZO: Supongo que no se marchan por mi causa. Quédense un rato más, no se arrepentirán.

ESTRAGON *(oliendo la limosna):* Tenemos tiempo.

POZZO *(tras encender la pipa):* La segunda siempre es peor *(saca la pipa de la boca, la observa)* que la primera, quiero decir. *(Vuelve a ponerse la pipa en la boca.)* Pero, de todos modos, es buena.

VLADIMIR: Yo me voy.

POZZO: No puede soportar mi presencia. No hay duda de que soy poco humano, pero ¿es eso una razón? *(A Vladimir:)* Reflexione antes de cometer una imprudencia. Supongamos que se vayan ahora, cuando aún es de día, pues a pesar de todo aún es de día. *(Los tres miran hacia el cielo.)* Bien, ¿qué sucede en tal caso? *(se quita la pipa de la boca, la mira),* se apagó *(vuelve a encender la pipa),* en tal caso... en tal caso... ¿qué sucede en tal caso con la cita que tiene con ese... Godet... Godot... Godin...? *(Silencio.)* En fin, ya entienden a qué me refiero, ese de quien depende... *(silencio)*... en fin, su porvenir inmediato.

ESTRAGON: Tiene razón.

VLADIMIR: ¿Cómo lo sabe?

POZZO: ¡Vaya! ¡Vuelve a dirigirme la palabra! Acabaremos por encariñarnos.

ESTRAGON: ¿Por qué no deja el equipaje en el suelo?

POZZO: A mí también me haría feliz encontrarle. Cuanta más gente encuentro, más feliz soy. Con la criatura más insignificante, uno aprende, se enriquece, saborea mejor su felicidad. Ustedes mismos *(los mira con atención uno tras otro para que los dos se sientan observados),* ustedes mismos, quién sabe, quizá me hayan aportado algo.

ESTRAGON: ¿Por qué no deja el equipaje en el suelo?

POZZO: Pero me extrañaría.

VLADIMIR: Le ha preguntado algo.

POZZO *(distraído):* ¿Preguntado? ¿Quién? ¿Qué? *(Silencio.)* Hace un momento me llamaban señor, temblando. Ahora ya me hacen preguntas. Eso terminará muy mal.

VLADIMIR *(a Estragon):* Creo que te escucha.

ESTRAGON *(que vuelve a dar vueltas alrededor de Lucky):* ¿Qué?

VLADIMIR: Ahora puedes preguntarle. Está alerta.

ESTRAGON: Preguntarle, ¿qué?

VLADIMIR: Por qué no deja el equipaje en el suelo.

ESTRAGON: Eso mismo me pregunto yo.

VLADIMIR: Pues pregúntaselo, anda.

POZZO *(que les ha escuchado con ansiosa atención, temeroso de que la pregunta se pierda):* Me pregunta por qué no deja el equipaje, como usted dice.

VLADIMIR: Eso es.

POZZO *(a Estragon):* ¿Está usted de acuerdo?

ESTRAGON *(sigue dando vueltas alrededor de Lucky):* Resopla como una foca.

POZZO: Voy a contestarles. *(A Estragon:)* Pero estése quieto, por favor, me pone usted nervioso.

VLADIMIR : Ven aquí.

ESTRAGON: ¿Qué sucede?

VLADIMIR: Va a hablar.

*(Quietos, pegados uno al otro, esperan.)*

POZZO: Perfecto. ¿Están todos? ¿Me miran todos? *(Mira a Lucky, tira de la cuerda. Lucky levanta la cabeza.)* Mírame, cerdo. *(Lucky le mira.)* Perfecto. *(Se mete la pipa en el bolsillo, saca un pulverizador, se rocía la garganta y vuelve a metérselo en el bolsillo, carraspea, escupe, vuelve a sacar el pulverizador, se rocía la garganta y vuelve a metérselo en el bolsillo.)* Estoy preparado. ¿Me escuchan todos? *(Mira a Lucky y tira de la cuerda.)* ¡Avanza! *(Lucky avanza.)* ¡Ahí! *(Lucky se detiene.)* ¿Están todos preparados? *(Mira a los tres, en último lugar a Lucky, y tira de la cuerda.)* ¿Ya? *(Lucky levanta la cabeza.)* No me gusta hablar sin que me atiendan. Bueno. Veamos. *(Reflexiona.)*

ESTRAGON: Yo me voy.

POZZO: ¿Qué es exactamente lo que me han preguntado?

VLADIMIR: ¿Por qué el...?

POZZO *(colérico):* ¡No me interrumpan cuando hablo! *(Pausa. Más calmado.)* Si hablamos todos al mismo tiempo no nos entenderemos. *(Pausa.)* ¿Por dónde iba? *(Pausa. Más alto.)* ¿Qué estaba diciendo?

*(Vladimir imita a alguien que llevara una pesada carga. Pozzo le observa sin comprender.)*

ESTRAGON *(con énfasis):* ¡Equipaje! *(Señala a Lucky.)* ¿Por qué? Siempre lo acarrea. *(Imita a alguien que se dobla por un peso, jadea.)* Nunca lo deja. *(Alza las manos al aire, se levanta, aliviado.)* ¿Por qué?

POZZO: Ya comprendo. Haberlo dicho antes. ¿Por qué no se pone cómodo? Intentemos ver claro. ¿No tiene derecho? Sí. Entonces, ¿no quiere? Es un buen razonamiento. ¿Y por qué no quiere? *(Pausa.)* Señores, les diré por qué.

VLADIMIR: ¡Cuidado!

POZZO: Para impresionarme, para que no le deje.

ESTRAGON: ¿Cómo?

POZZO: Quizá no me haya expresado bien. Trata de inspirarme piedad para que no me separe de él. No, no se trata exactamente de esto.

VLADIMIR: ¿Quiere usted deshacerse de él?

POZZO: Él desea quedarse conmigo, pero no se quedará.

VLADIMIR: ¿Quiere usted deshacerse de él?

POZZO: Cree que, viéndole tan eficaz cargador, le emplearé como tal en el futuro.

ESTRAGON: ¿Y usted no quiere?

POZZO: En realidad, carga como un cerdo. No es su trabajo.

VLADIMIR: ¿Quiere usted deshacerse de él?

POZZO: Cree que, al verle infatigable, me arrepentiré de mi decisión. Tal es su lamentable cálculo. Como si me faltasen peones. *(Los tres miran a Lucky.)* ¡Atlas, hijo de Júpiter! *(Silencio.)* Ya está. Supongo que he contestado a su pregunta. ¿Algo más? *(Usa el pulverizador.)*

VLADIMIR: ¿Quiere usted deshacerse de él?

POZZO: Piensen que yo hubiera podido estar en su lugar y él en el mío. Si el azar no se hubiera opuesto. A cada cual lo suyo.

VLADIMIR: ¿Quiere usted deshacerse de él?

POZZO: ¿Qué dice?

VLADIMIR: ¿Quiere usted deshacerse de él?

POZZO: Naturalmente. Pero en lugar de echarle, como muy bien hubiera podido hacer, quiero decir, en lugar de ponerle de patitas en la calle, es tal mi bondad que lo llevo al mercado de San Salva-

dor, donde espero sacar algo de él. Lo cierto es que a seres como éste no se les puede echar. Para hacerlo bien, sería necesario matarles.

*(Lucky llora.)*

ESTRAGON: Llora.

POZZO: Los perros viejos tienen más dignidad. *(Le da un pañuelo a Estragon.)* Consuélelo, puesto que le compadece. *(Estragon duda.)* Tome. *(Estragon coge el pañuelo.)* Séquele los ojos. Así se sentirá menos abandonado.

*(Estragon sigue dudando.)*

VLADIMIR: Dame, yo lo haré.

*(Estragon no quiere darle el pañuelo. Gestos infantiles.)*

POZZO: Dése prisa. Pronto dejará de llorar. *(Estragon se acerca a Lucky y se dispone a secarle los ojos. Lucky le pega un violento puntapié en la tibia. Estragon suelta el pañuelo. Se echa hacia atrás y da la vuelta al escenario cojeando y aullando de dolor.)* Pañuelo. *(Lucky deja la maleta y el cesto en el suelo, recoge el pañuelo, se adelanta, se lo da a Pozzo, retrocede, vuelve a coger la maleta y el cesto.)*

ESTRAGON: ¡Canalla! ¡Cerdo! *(Se arremanga el pantalón.)* ¡Me ha hecho polvo!

POZZO: Le advertí que no le gustaban los desconocidos.

VLADIMIR *(a Estragon):* Déjame ver. *(Estragon le enseña la pierna. A Pozzo, colérico:)* ¡Sangra!

POZZO: Eso es bueno.

ESTRAGON *(con la pierna herida al descubierto):* ¡Nunca más podré andar!

VLADIMIR *(tiernamente):* Yo te ayudaré. *(Pausa.)* En caso necesario.

POZZO: Ya no llora. *(A Estragon:)* En cierto modo usted le ha sustituido. *(Pensativo.)* Las lágrimas del mundo son inmutables. Cuando alguien empieza a llorar, alguien deja de hacerlo en otra parte. Lo mismo sucede con la risa. *(Ríe.)* No hablemos mal de nuestra época, no es peor que las pasadas. *(Silencio.)* Pero tam-

poco hablemos bien. *(Silencio.)* No hablemos. *(Silencio.)* Es verdad que la población ha aumentado.

VLADIMIR: Intenta andar.

*(Estragon avanza cojeando, se detiene delante de Lucky y le escupe, luego va a sentarse en el lugar en donde estaba sentado antes de levantarse el telón.)*

POZZO: ¿Saben quién me ha enseñado estas cosas tan hermosas? *(Pausa señalando a Lucky.)* ¡Él!

VLADIMIR *(mirando hacia el cielo):* ¿No llegará nunca la noche?

POZZO: Sin él jamás hubiera pensado, jamás hubiera sentido más que cosas rastreras, vinculadas a mi profesión de... ¡qué más da! La belleza, la gracia, la verdad máxima, era incapaz de ellas. Entonces cogí un *knuk.*

VLADIMIR *(a pesar suyo, dejando de observar el cielo):* Un *knuk.*

POZZO: Pronto hará sesenta años de esto... *(calcula mentalmente)...* sí, pronto hará sesenta. *(Se yergue orgullosamente.)* No los aparento, ¿verdad? *(Vladimir mira* a *Lucky.)* Comparado con él parezco un hombre joven, ¿verdad? *(Pausa. A Lucky:)* ¡Sombrero! *(Lucky deja el cesto y se quita el sombrero. Una abundante cabellera blanca le cae a ambos lados del rostro. Se pone el sombrero bajo el brazo y vuelve a coger el cesto.)* Ahora, miren. *(Pozzo se quita el sombrero.* Es completamente calvo. Vuelve a calarse el sombrero.)* ¿Han visto?

VLADIMIR: ¿Qué es un *knuk?*

POZZO: Ustedes no son del lugar. ¿Pertenecen ustedes al siglo? En otros tiempos se tenía bufones. Ahora se tienen *knuks.* Aquellos que pueden permitírselo.

VLADIMIR: ¿Y ahora lo despide? ¿A un criado tan viejo y tan fiel?

ESTRAGON: ¡Basura!

*(Pozzo cada vez más agitado.)*

VLADIMIR: Después de haberle chupado la sangre lo despide como una... *(medita)...* como una piel de plátano. Reconozca que...

* Todos los personajes llevan bombín. *(N. de la T.)*

POZZO *(gime, se lleva las manos a la cabeza):* Ya no puedo... ya no puedo soportarlo más... lo que hace... no pueden ustedes saber... es horroroso... es necesario que se marche... *(Levanta los brazos.)*... Me vuelvo loco... *(Se derrumba, con la cabeza entre los brazos.)* No puedo más... no puedo más.

*(Silencio. Todos miran a Pozzo. Lucky se estremece.)*

VLADIMIR: No puede más.
ESTRAGON: Es horroroso.
VLADIMIR: Enloquece.
ESTRAGON: Es repugnante.
VLADIMIR *(a Lucky):* ¿Cómo se atreve? ¡Es vergonzoso! ¡Un amo tan bondadoso! ¡Hacerle sufrir así! ¡Después de tantos años! ¡Verdaderamente!
POZZO *(solloza):* En otro tiempo... era amable... me ayudaba... me distraía... me ayudaba a ser mejor... ahora... me ha asesinado...
ESTRAGON *(a Vladimir):* ¿Acaso quiere sustituirle?
VLADIMIR: ¿Cómo?
ESTRAGON: No he comprendido si quiere sustituirle o si no lo quiere a su lado.
VLADIMIR: No creo.
ESTRAGON: ¿Cómo?
VLADIMIR: No sé.
ESTRAGON: Hay que preguntarle.
POZZO *(tranquilo):* Señores, no sé qué me ha sucedido. Les pido perdón. Olvídense de todo. *(Cada vez más dueño de sí.)* No sé muy bien qué he dicho, pero pueden estar seguros de que ni una sola palabra era cierta. *(Se pone en pie, se golpea el pecho.)* ¿Parezco yo un hombre a quien se le pueda hacer sufrir? ¡Vamos! *(Hurga en sus bolsillos.)* ¿Dónde he puesto mi pipa?
VLADIMIR: Encantadora velada.
ESTRAGON: Inolvidable.
VLADIMIR: Y aún no ha acabado.
ESTRAGON: Parece que no.
VLADIMIR: Acaba de empezar.
ESTRAGON: Es terrible.
VLADIMIR: Es como si estuviéramos en un espectáculo.
ESTRAGON: En el circo.

VLADIMIR: En un music-hall.
ESTRAGON: En el circo.
POZZO: Pero ¿qué he hecho de mi pipa?
ESTRAGON: ¡Qué gracia! ¡Ha perdido su cachimba! *(Ríe escandalosamente.)*
VLADIMIR: Ya vuelvo. *(Se dirige hacia bastidores.)*
ESTRAGON: Al fondo del pasillo, a la izquierda.
VLADIMIR: Guárdame el sitio. *(Sale.)*
POZZO: ¡He perdido mi Abdullah!
ESTRAGON *(se retuerce):* ¡Es para mondarse de risa!
POZZO *(levanta la cabeza):* ¿No habrán visto...? *(Advierte la ausencia de Vladimir. Desolado.)* ¡Oh, se ha ido!... ¡Sin despedirse! ¡No es de buena educación! Debió haberle retenido.
ESTRAGON: Se retuvo él mismo.
POZZO: ¡Oh! *(Pausa.)* Magnífico.
ESTRAGON: Venga aquí.
POZZO: ¿Para qué?
ESTRAGON: Ya verá.
POZZO: ¿Quiere usted que me levante?
ESTRAGON: Venga... venga... rápido.

*(Pozzo se levanta y se dirige hacia Estragon.)*

ESTRAGON: ¡Mire!
POZZO: ¡Vaya, vaya!
ESTRAGON: Se acabó.

*(Vladimir regresa, sombrío, empuja a Lucky, tira la silla de un puntapié, y va y viene, agitado.)*

POZZO: ¿No está contento?
ESTRAGON: Te has perdido algo formidable. Qué lástima.

*(Vladimir se detiene, levanta la silla plegable, reanuda su ir y venir más tranquilo.)*

POZZO: Se tranquiliza. *(Mira a su alrededor.)* Todo se tranquiliza, lo noto. Reina una gran paz. Escuchen. *(Levanta la mano.)* Pan duerme.

VLADIMIR *(se detiene):* ¿No llegará nunca la noche?

*(Los tres miran al cielo.)*

POZZO: ¿No deberían marcharse antes?

ESTRAGON: Bueno... usted comprende...

POZZO: Pero si es lógico, es totalmente lógico. Yo mismo... en su lugar, si tuviera una cita con un tal Godin... Godet... Godot... en fin, ya saben ustedes a quién me refiero, esperaría a que se hiciese noche cerrada antes de partir. *(Mira la silla.)* Me gustaría volver a sentarme, pero no sé cómo hacerlo.

ESTRAGON: ¿Puedo ayudarle?

POZZO: Quizá, si me lo pidiera.

ESTRAGON: ¿Qué?

POZZO: Si me pidiera que volviera a sentarme.

ESTRAGON: ¿Eso serviría de algo?

POZZO: Creo que sí.

ESTRAGON: Pues bueno. Vuelva a sentarse, señor, se lo ruego.

POZZO: No, no, no merece la pena. *(Pausa. En voz baja.)* Insista un poco.

ESTRAGON: Pero vamos, no se quede en pie, puede enfriarse.

POZZO: ¿Usted cree?

ESTRAGON: Con toda seguridad.

POZZO: Indudablemente, tiene usted razón. *(Vuelve a sentarse.)* Gracias, amigo. Ya estoy instalado otra vez. *(Consulta el reloj.)* Ya es hora de dejarles, si no quiero llegar tarde.

VLADIMIR: El tiempo se ha detenido.

POZZO *(acercándose el reloj al oído):* No lo crea, señor, no lo crea. *(Guarda el reloj en el bolsillo.)* Todo lo que quiera, excepto esto.

ESTRAGON *(a Pozzo):* Hoy todo lo ve negro.

POZZO: Salvo el firmamento. *(Ríe, satisfecho de su frase.)* Paciencia, ya llegará. Comprendo lo que sucede, ustedes no son del lugar, no saben lo que son nuestros crepúsculos. ¿Quieren que se lo explique? *(Silencio. Estragon y Vladimir vuelven a mirar el uno su zapato, y el otro su sombrero. Cae el sombrero de Lucky sin que éste lo advierta.)* Quisiera satisfacerles. *(Usa el vaporizador.)* Presten atención, por favor. *(Estragon y Vladimir siguen con lo suyo, Lucky está medio dormido. Pozzo hace chasquear el látigo, que sólo produce un débil ruido.)* ¿Qué le ocurre a este látigo? *(Se le-*

*vanta y lo hace chasquear con más fuerza, finalmente con éxito. Lucky se sobresalta. A Estragon y a Vladimir se les cae, respectivamente, el zapato y el sombrero. Pozzo arroja el látigo.)* Este látigo ya no sirve para nada. *(Mira a su auditorio.)* ¿Qué estaba diciendo?

VLADIMIR: Vámonos.

ESTRAGON: Pero no se quede de pie, puede enfermar.

POZZO: Es cierto. *(Vuelve a sentarse. A Estragon:)* ¿Cuál es su nombre?

ESTRAGON *(en el acto):* Cátulo.

POZZO *(que no ha escuchado):* ¡Ah, sí, la noche! *(Levanta la cabeza.)* Pero presten más atención, de lo contrario nunca llegaremos a nada. *(Mira el cielo.)* Miren. *(Todos miran al cielo, menos Lucky, que ha vuelto a adormecerse. Pozzo, al advertirlo, tira de la cuerda.)* ¿Quieres mirar al cielo, cerdo? *(Lucky vuelve la cabeza.)* Bueno, es suficiente. *(Bajan la cabeza.)* ¿Qué es lo extraordinario de este cielo? Es pálido y luminoso como cualquier otro cielo a esta hora del día. *(Pausa.)* En estas latitudes. *(Pausa.)* Cuando el tiempo es bueno. *(Su voz se vuelve cantarina.)* Hace una hora *(consulta el reloj, tono prosaico)* aproximadamente *(de nuevo tono lírico)*, después de habernos enviado desde *(duda, baja la voz)* digamos las diez de la mañana *(alza la voz)*, sin disminuir los torrentes de luz roja y blanca, ha empezado a perder su brillo, a palidecer *(gesto con las manos descendiéndolas progresivamente)*, a palidecer, cada vez un poco más, un poco más, hasta que *(pausa dramática, con un amplio gesto separa las manos en sentido horizontal)* ¡zas!, ¡se acabó!, ¡ya no se mueve! *(Silencio.)* Pero *(levanta una mano admonitoria)*... pero, detrás de ese velo de dulzura y de calma *(levanta la mirada al cielo, los otros lo imitan, salvo Lucky)*, la noche galopa *(la voz se torna vibrante)* y caerá sobre nosotros *(hace chasquear los dedos)*, ¡ptac!, así *(se le acaba la inspiración)*, en el momento en que menos lo esperemos. *(Silencio. Voz apagada.)* Esto es lo que sucede en esta puta tierra.

*(Largo silencio.)*

ESTRAGON: Puesto que estamos prevenidos.

VLADIMIR: Podemos aguardar pacientemente.

ESTRAGON: Ya sabemos a qué atenernos.

VLADIMIR: No tenemos por qué inquietarnos.
ESTRAGON: Sólo hay que esperar.
VLADIMIR: Estamos acostumbrados.

*(Recoge su sombrero, mira en el interior, lo sacude, se lo cala.)*

POZZO: ¿Qué tal me ha salido? *(Estragon y Vladimir le miran sin entender.)* ¿Bien? ¿Regular? ¿Pasable? ¿Corriente? ¿Francamente mal?
VLADIMIR *(el primero en comprender):* Oh, muy bien, realmente bien.
POZZO *(a Estragon):* ¿Y a usted, señor?
ESTRAGON *(con acento inglés):* Oh, muy bien, muy, muy, muy bien.
POZZO *(impulsivamente):* ¡Gracias, señores! *(Pausa.)* Necesito que me animen. *(Reflexiona.)* Hacia el final he decaído un poco. ¿No lo han notado?
VLADIMIR: Oh, quizás un poquito.
ESTRAGON: Creí que lo hacía a propósito.
POZZO: Es que no tengo buena memoria.

*(Silencio.)*

ESTRAGON: Mientras se espera, nada ocurre.
POZZO *(desolado):* ¿Se aburren?
ESTRAGON: Más bien.
POZZO *(a Vladimir):* ¿Y usted, señor?
VLADIMIR: No es divertido.

*(Silencio. Pozzo lucha en su interior.)*

POZZO: Señores, ustedes han sido... *(vacila)*... amables conmigo.
ESTRAGON: ¡Qué va!
VLADIMIR: ¡Qué idea!
POZZO: Sí, sí, se han portado con corrección. De modo que me pregunto... ¿qué podría hacer yo por unas personas tan buenas que se aburren?
ESTRAGON: Una moneda sería bien acogida.
VLADIMIR: No somos mendigos.
POZZO: ¿Qué puedo hacer, me digo, para que el tiempo se les haga más corto? Les he dado huesos, les he hablado de una serie de co-

sas, les he explicado el crepúsculo, esto es evidente. Dejémoslo. Pero ¿es suficiente? Es lo que me tortura. ¿Es suficiente?

ESTRAGON: Basta con unas perras.

VLADIMIR: ¡Cállate!

ESTRAGON: Me voy.

POZZO: ¿Es suficiente? Desde luego. Pero soy desprendido. Es mi modo de ser. Hoy. Peor para mí. *(Tira de la cuerda. Lucky le mira.)* Porque sufriré, no hay duda. *(Sin levantarse, se inclina y recoge el látigo.)* ¿Qué prefieren ustedes? ¿Que baile, que cante, que recite, que piense, que...?

ESTRAGON: ¿Quién?

POZZO: ¡Quién! ¿Saben ustedes pensar?

VLADIMIR: ¿Él piensa?

POZZO: Perfectamente. En voz alta. En otros tiempos, incluso pensaba maravillosamente y yo podía escucharle durante horas. Ahora... *(Se estremece.)* Bueno, mala suerte. Entonces, ¿quieren que piense algo para nosotros?

ESTRAGON: Preferiría que bailase, sería más entretenido.

POZZO: No necesariamente.

ESTRAGON: ¿Verdad, Didi, que sería más divertido?

VLADIMIR: A mí me gustaría oírle pensar.

ESTRAGON: ¿Podría primero bailar y después pensar? Si no es pedirle demasiado.

VLADIMIR *(a Pozzo):* ¿Puede ser?

POZZO: Desde luego, nada más fácil. Además, ése es el orden. *(Risa breve.)*

VLADIMIR: Pues que baile.

*(Silencio.)*

POZZO *(a Lucky):* ¿Has oído?

ESTRAGON: ¿Nunca se niega?

POZZO: Enseguida les explicaré. *(A Lucky:)* ¡Baila, asqueroso!

*(Lucky deja la maleta y el cesto en el suelo, avanza un poco hacia la rampa y se vuelve hacia Pozzo. Estragon se levanta para verle mejor. Lucky baila. Se detiene.)*

ESTRAGON: ¿Eso es todo?

POZZO: ¡Sigue!

*(Lucky repite los mismos movimientos. Se detiene.)*

ESTRAGON: ¡Vamos, cerdo mío! *(Imita los movimientos de Lucky.)* Podría hacerlo yo. *(Lo imita, casi se cae.)* Con un poco de entrenamiento.

VLADIMIR: Está cansado.

POZZO: En otro tiempo bailaba la farándola, la almea, el bamboleo, la giga, el fandango e incluso el *hornpipe*. Saltaba. Ahora ya sólo hace eso. ¿Saben cuál es su nombre?

ESTRAGON: La muerte del lampista.

VLADIMIR: El cáncer de los ancianos.

POZZO: La danza de la red. Se cree apresado en una red.

VLADIMIR *(se retuerce como un esteta)*: Tiene algo de...

*(Lucky se dispone a volver a su equipaje.)*

POZZO *(como a un caballo)*: ¡Sooo!

*(Lucky se queda quieto.)*

ESTRAGON: ¿Nunca se revela?

POZZO: Les explicaré. *(Hurga en sus bolsillos.)* Esperen. *(Hurga.)* ¿Dónde he metido mi pera? *(Hurga.)* ¡Vaya! *(Levanta la cabeza estupefacto. Con voz agonizante.)* ¡He perdido mi pulverizador!

ESTRAGON *(voz agonizante)*: Mi pulmón izquierdo está enfermo. *(Tose débilmente. Con voz estertórea.)* ¡Pero mi pulmón derecho está en perfecto estado!

POZZO *(voz normal)*: Tanto peor, prescindiré de él. ¿Qué estaba diciendo? *(Reflexiona.)* ¡Esperen! *(Reflexiona.)* ¡Caramba! *(Levanta la cabeza.)* ¡Ayúdenme!

ESTRAGON: Estoy buscando.

VLADIMIR: Yo también.

POZZO: ¡Esperen!

*(Los tres se descubren a la vez, se llevan la mano a la frente, se concentran, crispados. Largo silencio.)*

ESTRAGON *(triunfante):* ¡Ah!
VLADIMIR: Lo ha encontrado.
POZZO *(impaciente):* ¿Y pues?
ESTRAGON: ¿Por qué no deja el equipaje en el suelo?
VLADIMIR: ¡No, no!
POZZO: ¿Está usted seguro?
VLADIMIR: Pero vamos, si ya nos lo ha dicho usted.
POZZO: ¿Ya lo he dicho?
ESTRAGON: ¿Ya lo ha dicho?
VLADIMIR: Además, lo ha dejado.
ESTRAGON *(mira a Lucky de refilón):* Es cierto. ¿Y?
VLADIMIR: Puesto que ha dejado el equipaje en el suelo, es imposible que hayamos preguntado por qué no lo deja.
POZZO: ¡Buen razonamiento!
ESTRAGON: ¿Por qué lo ha dejado en el suelo?
POZZO: Eso.
VLADIMIR: Para bailar.
ESTRAGON: Es cierto.
POZZO *(levanta la mano):* ¡Un momento! *(Pausa.)* ¡No digan nada! *(Pausa.)* Ya está. *(Se cala el sombrero.)* Estoy listo.

*(Estragon y Vladimir se calan sus sombreros.)*

VLADIMIR: Lo ha encontrado.
POZZO: Así suele suceder.
ESTRAGON: ¿De qué se trata?
POZZO: Ahora verán. Es difícil de explicar.
VLADIMIR: No lo diga.
POZZO: ¡Oh! No teman, llegaré. Pero seré breve porque se está haciendo tarde. Díganme el medio de ser breve y claro al mismo tiempo. Déjenme reflexionar.
ESTRAGON: Sea locuaz, así acabará antes.
POZZO *(tras reflexionar):* Así será. Una de dos.
ESTRAGON: Es la locura.
POZZO: O le pido cualquier cosa, bailar, cantar, pensar...
VLADIMIR: Bien, bien, ya lo entendemos.
POZZO: O no le pido nada. Bien. No me interrumpan. Supongamos que le pido que... baile, por ejemplo. ¿Qué ocurre entonces?
ESTRAGON: Se pone a silbar.

POZZO *(enfadado):* No diré nada más.
VLADIMIR: Por favor, continúe.
POZZO: Me interrumpen constantemente.
VLADIMIR: Continúe, continúe, es apasionante.
POZZO: Insistan un poco.
ESTRAGON *(juntando las manos):* Se lo suplico, señor, continúe su relato.
POZZO: ¿Por dónde iba?
VLADIMIR: Usted le pedía que bailara.
ESTRAGON: Que cantara.
POZZO: Eso es, yo le pedía que cantara. ¿Qué sucede? O bien canta como le pedí, o bien, en vez de cantar como le pedí, se pone a bailar, por ejemplo, o a pensar, o a...
VLADIMIR: Claro, claro, organícelo.
ESTRAGON: ¡Basta!
VLADIMIR: Sin embargo, esta noche hace todo cuanto le pide.
POZZO: Es para enternecerme, para que no lo abandone.
ESTRAGON: Todo eso son historias.
VLADIMIR: No es seguro.
ESTRAGON: Ahora mismo nos dirá que no ha dicho una palabra cierta.
VLADIMIR *(a Pozzo):* ¿No protesta?
POZZO: Estoy cansado.

*(Silencio.)*

ESTRAGON: No ocurre nada, nadie viene, nadie se va. Es terrible.
VLADIMIR *(a Pozzo):* Dígale que piense.
POZZO: Déle su sombrero.
VLADIMIR: ¿Su sombrero?
POZZO: No puede pensar sin sombrero.
VLADIMIR *(a Estragon):* Dale su sombrero.
ESTRAGON: ¿Yo? ¿Después de la patada que me ha arreado? ¡Jamás!
VLADIMIR: Se lo daré yo. *(No se mueve.)*
ESTRAGON: Que lo busque él mismo.
POZZO: Es mejor dárselo.
VLADIMIR: Se lo voy a dar.

*(Recoge el sombrero y se lo tiende a Lucky con el brazo extendido. Lucky no se mueve.)*

POZZO: Hay que ponérselo.
ESTRAGON *(a Pozzo):* Dígale que lo coja.
POZZO: Es mejor ponérselo.
VLADIMIR: Voy a ponérselo.

*(Gira con precaución alrededor de Lucky, se acerca sigilosamente por detrás, le pone el sombrero y retrocede con rapidez. Lucky no se mueve. Silencio.)*

ESTRAGON: ¿A qué espera?
POZZO: ¡Aléjense! *(Estragon y Vladimir se alejan de Lucky. Pozzo tira de la cuerda. Lucky le mira.)* ¡Piensa, cerdo! *(Pausa. Lucky empieza a bailar.)* ¡Para! *(Lucky se detiene.)* ¡Acércate! *(Lucky se dirige a Pozzo.)* ¡Ahí! *(Lucky se detiene.)* ¡Piensa! *(Pausa.)*
LUCKY: Además, respecto a...
POZZO: ¡Calla! *(Lucky se calla.)* ¡Atrás! *(Lucky retrocede.)* ¡Ahí! *(Lucky se detiene.)* ¡Pssse! *(Lucky se vuelve hacia el público.)* ¡Piensa!
LUCKY *(declama con monotonía):* Dada la existencia tal como demuestran los recientes trabajos públicos de Poinçon y Wattmann de un Dios personal cuacuacuacuacuacua de barba blanca cuacua fuera del tiempo del espacio que desde lo alto de su divina apatía su divina atambía su divina afasia nos ama mucho con algunas

*(Intensa atención de Estragon y Vladimir. Abatimiento y asco de Pozzo.)*

excepciones no se sabe por qué pero eso llegará y sufre tanto como la divina Miranda con aquellos que son no se sabe por qué pero se tiene tiempo en el tormento en los fuegos cuyos fuegos las llamas a poco que duren todavía un poco y quien puede dudar incendiarán al fin las vigas a saber llevarán el infierno a las nubes tan azules por momentos aún hoy y tranquilas tan tranquilas con una tranquilidad que no por ser intermitente es menos bienvenida pero no anticipemos y considerando por otra parte que como consecuencia de las investigaciones inacabadas no anticipemos las investigaciones inacabadas pero sin embargo coronadas por la Acacacacademia de Antropopopopometría de Berna en Bresse de Testu y Conard se ha establecido sin otra posibilidad de error

que la referente a los cálculos humanos que como consecuencia de las investigaciones inacabadas inacabadas de Testu y Conard ha quedado establecido tablecido tablecido lo que sigue que sigue

*(Primeros murmullos de Estragon y Vladimir. Aumentan los sufrimientos de Pozzo.)*

que sigue a saber pero no anticipemos no se sabe por qué como consecuencia de los trabajos de Poinçon y Wattmann resulta tan claro tan claro que en vista de los trabajos de Fartov y Belcher inacabados inacabados no se sabe por qué de Testu y de Conard inacabados inacabados resulta que el hombre contrariamente a la opinión contraria que el hombre en Bresse de Testu y Conard que el hombre en fin en una palabra que el hombre en una palabra en fin a pesar de los progresos de la alimentación y de la eliminación de los residuos está a punto de adelgazar y al mismo tiempo paralelamente no se sabe por qué a pesar del impulso de la cultura física de la práctica de los deportes tales tales tales como el tenis el fútbol las carreras y a pie y en bicicleta la natación la equitación la aviación la conación el tenis el remo el patinaje y sobre

*(Estragon y Vladimir se calman y vuelven a escuchar. Pozzo se agita cada vez más y deja escapar algunos gemidos.)*

hielo y sobre asfalto el tenis la aviación los deportes los deportes de invierno de verano de otoño de otoño el tenis sobre hierba sobre mesa y sobre cemento la aviación el tenis el hockey sobre tierra sobre mar y en los aires la penicilina y sucedáneos en una palabra vuelvo al mismo tiempo paralelamente a reducir no se sabe por qué a pesar el tenis vuelvo la aviación el golf tanto a nueve como a dieciocho hoyos el tenis sobre hielo en una palabra no se sabe por qué en Seine-Seine-et-Oise-Seine-et-Marne-Marne-et-Oise a saber al mismo tiempo paralelamente no se sabe por qué de adelgazar encoger vuelvo Oise Marne en resumen la pérdida seca por cabeza desde la muerte de Voltaire siendo del orden de dos dedos cien gramos por cabeza aproximadamente por término medio poco más o menos cifras redondas buen peso desvestido en Normandía no se sabe por qué en una palabra en fin poco importan los hechos ahí están y considerando por otra parte lo que

todavía es más grave que que surge lo que todavía es más grave a la luz la luz de las experiencias en curso de Steinweg y Peter-

*(Exclamaciones de Vladimir y Estragon. Pozzo se levanta de un salto, tira de la cuerda. Todos gritan. Lucky tira de la cuerda, tropieza, aúlla. Todos se lanzan sobre Lucky, que se debate y vocifera su texto.)*

mann surge lo que todavía es más grave que surge lo que todavía es más grave a la luz la luz de las experiencias abandonadas de Steinweg y Petermann que en el campo en la montaña y a orillas del mar y de corrientes de agua y de fuego el aire es el mismo y la tierra a saber el aire y la tierra por los grandes fríos el aire y la tierra hechos para las piedras por los grandes fríos ay en la séptima de su era el éter la tierra el mar para las piedras por los grandes fondos los grandes fríos sobre mar sobre tierra y en los aires poco queridos vuelvo no se sabe por qué a pesar del tenis los hechos están ahí no se sabe por qué vuelvo a lo siguiente resumiendo en fin ay a lo siguiente para las piedras quién puede dudarlo vuelvo pero no anticipemos vuelvo la cabeza al mismo tiempo paralelamente no se sabe por qué a pesar del tenis a lo siguiente la barba las llamas los llantos las piedras tan azules tan tranquilas ay la cabeza la cabeza la cabeza en Normandía a pesar del tenis los trabajos abandonados inacabados más graves las piedras resumiendo vuelvo ay ay abandonados inacabados la cabeza la cabeza en Normandía a pesar del tenis la cabeza ay las piedras Conard Conard... *(Embrollado. Lucky profiere todavía algunas exclamaciones.)* ¡Tenis!... ¡Las piedras!... ¡Tan tranquilas!... ¡Conard!... ¡Inacabados!...

POZZO: ¡Su sombrero!

*(Vladimir se apodera del sombrero de Lucky, quien calla y cae. Gran silencio. Jadeo de los vencedores.)*

ESTRAGON: Estoy vengado.

*(Vladimir contempla el sombrero de Lucky y mira el interior.)*

POZZO: ¡Démelo! *(Arranca el sombrero de manos de Vladimir, lo tira al suelo y lo pisotea.)* ¡Así ya no pensará!

VLADIMIR: Pero ¿podrá orientarse?
POZZO: Yo le orientaré. *(Le arrea unos cuantos puntapiés a Lucky.)* ¡En pie, cerdo!
ESTRAGON: Tal vez esté muerto.
VLADIMIR: Lo va usted a matar.
POZZO: ¡En pie, carroña! *(Tira de la cuerda, Lucky resbala un poco. A Estragon y Vladimir.)* Ayúdenme.
VLADIMIR: ¿Cómo?
POZZO: ¡Levántenlo!

*(Estragon y Vladimir ponen en pie a Lucky, lo sostienen un momento, luego lo dejan. Cae de nuevo.)*

ESTRAGON: Lo hace a propósito.
POZZO: Hay que sostenerle. *(Pausa.)* ¡Vamos, vamos, levántenlo!
ESTRAGON: Ya estoy harto.
VLADIMIR: ¡Venga, intentémoslo de nuevo!
ESTRAGON: ¿Por quién nos toma?
VLADIMIR: Venga.

*(Ponen en pie a Lucky, lo sostienen.)*

POZZO: ¡No lo suelten! *(Estragon y Vladimir se tambalean.)* ¡No se muevan! *(Pozzo coge la maleta y el cesto y se los lleva a Lucky.)* ¡Sosténganlo bien! *(Pone la maleta en la mano de Lucky, quien la suelta en el acto.)* ¡No lo suelten! *(Vuelve a empezar. Poco a poco, al contacto con la maleta, Lucky recobra el sentido y sus dedos terminan por cerrarse en torno al asa.)* ¡Sigan sosteniéndole! *(Hace la misma operación con el cesto.)* Ya está, ya pueden soltarlo. *(Estragon y Vladimir se separan de Lucky, quien vacila, se tambalea y se dobla, pero permanece en pie, con maleta y cesto en mano. Pozzo retrocede, hace chasquear el látigo.)* ¡Adelante! *(Lucky avanza.)* ¡Atrás! *(Lucky retrocede.)* ¡Date la vuelta! *(Lucky se vuelve.)* Ya está, puede andar. *(Se vuelve hacia Estragon y Vladimir.)* Gracias, señores, y permítanme... *(hurga en sus bolsillos)*... que les desee... *(hurga)* que les desee... *(hurga)*... pero ¿dónde he metido mi reloj? *(Hurga.)* ¡Qué pesadez! *(Levanta la cabeza, desencajado.)* Un verdadero canalla. Señores, con segundero. Me lo dio mi compadre. *(Hurga.)* Se me habrá caído. *(Busca por el sue-*

*lo, igual que Vladimir y Estragon. Pozzo con el pie da la vuelta a lo que queda del sombrero de Lucky.)* No es posible.

VLADIMIR: Quizá lo haya guardado en el bolsillo del chaleco.

POZZO: Un momento. *(Se dobla en dos, acerca la cabeza al vientre, escucha.)* ¡No oigo nada! *(Les indica que se acerquen.)* Vengan a ver. *(Estragon y Vladimir van hacia él y se inclinan sobre su vientre. Silencio.)* Creo que se debería oír el tictac.

VLADIMIR: ¡Silencio!

*(Todos escuchan, inclinados.)*

ESTRAGON: Oigo algo.

POZZO: ¿Dónde?

VLADIMIR: Es el corazón.

POZZO *(decepcionado):* ¡Mierda!

VLADIMIR: ¡Silencio!

*(Escuchan.)*

ESTRAGON: Tal vez se haya parado.

*(Se incorporan.)*

POZZO: ¿Quién de los dos huele tan mal?

ESTRAGON: A él le huele el aliento, a mí, los pies.

POZZO: Voy a dejarles.

ESTRAGON: ¿Y su callana?

POZZO: La habré dejado en el castillo.

ESTRAGON: Entonces, adiós.

POZZO: Adiós.

VLADIMIR: Adiós.

ESTRAGON: Adiós.

*(Silencio. Nadie se mueve.)*

VLADIMIR: Adiós.

POZZO: Adiós.

ESTRAGON: Adiós.

*(Silencio.)*

POZZO: Y gracias.
VLADIMIR: Gracias a usted.
POZZO: No hay de qué.
ESTRAGON: Claro que sí.
POZZO: Claro que no.
VLADIMIR: Claro que sí.
ESTRAGON: Claro que no.

*(Silencio.)*

POZZO: No consigo... *(duda)*... marcharme.
ESTRAGON: Así es la vida.

*(Pozzo se vuelve, se distancia de Lucky, dirigiéndose hacia bastidores, soltando cuerda a medida que se aleja.)*

VLADIMIR: Va en dirección contraria.
POZZO: Tomo impulso. *(Al llegar al extremo de la cuerda, es decir, a bastidores, se detiene, se vuelve, grita.)* ¡Apártense! *(Estragon y Vladimir se sitúan al fondo, miran hacia Pozzo. Chasquido de látigo.)* ¡Adelante! *(Lucky permanece inmóvil.)*
ESTRAGON: ¡Adelante!
VLADIMIR: ¡Adelante!

*(Chasquido de látigo. Lucky se pone en movimiento.)*

POZZO: ¡Más rápido! *(Sale de bastidores, atraviesa el escenario en pos de Lucky. Estragon y Vladimir se descubren y agitan la mano. Lucky sale. Pozzo hace chasquear cuerda y látigo al mismo tiempo.)* ¡Más rápido, más rápido! *(En el momento en que va a desaparecer, Pozzo se detiene, se vuelve. La cuerda se tensa. Ruido de Lucky que cae.)* ¡Mi silla! *(Vladimir va a por la silla y se la da a Pozzo, quien la arroja hacia Lucky.)* ¡Adiós!
ESTRAGON y VLADIMIR *(agitan la mano)*: ¡Adiós! ¡Adiós!
POZZO: ¡En pie, cerdo! *(Ruido de Lucky levantándose.)* ¡Adelante! *(Pozzo sale. Chasquido de látigo.)* ¡Adelante! ¡Adiós! ¡Más rápido! ¡Puerco! ¡Arre! ¡Adiós!

*(Silencio.)*

VLADIMIR: Con esto hemos pasado el rato.
ESTRAGON: Hubiera pasado igual, de todos modos.
VLADIMIR: Sí, pero menos rápido.

*(Pausa.)*

ESTRAGON: ¿Y qué hacemos ahora?
VLADIMIR: No sé.
ESTRAGON: Vayámonos.
VLADIMIR: No podemos.
ESTRAGON: ¿Por qué?
VLADIMIR: Esperamos a Godot.
ESTRAGON: Es cierto.

*(Pausa.)*

VLADIMIR: Han cambiado mucho.
ESTRAGON: ¿Quiénes?
VLADIMIR: Esos dos.
ESTRAGON: Eso es. Conversemos un rato.
VLADIMIR: ¿Verdad que han cambiado mucho?
ESTRAGON: Quizá sí. Nosotros, en cambio, no.
VLADIMIR: ¿Quizá? Seguro. ¿Los has visto bien?
ESTRAGON: Si tú lo dices. Pero no los conozco.
VLADIMIR: Claro que los conoces.
ESTRAGON: Que no.
VLADIMIR: Te digo que los conocemos. Todo lo olvidas. *(Pausa.)* A no ser que no sean los mismos.
ESTRAGON: La prueba es que no nos han reconocido.
VLADIMIR: Eso no quiere decir nada. Yo también he fingido no reconocerlos. Además, a nosotros jamás nos reconoce alguien.
ESTRAGON: ¡Basta! Lo que hace falta... ¡Ay! *(Vladimir no se mueve.)* ¡Ay!
VLADIMIR: A no ser que no sean los mismos.
ESTRAGON: ¡Didi! ¡El otro pie! *(Se dirige, cojeando, hacia el lugar donde se hallaba sentado al levantarse el telón.)*
VOZ ENTRE BASTIDORES: ¡Señor!

*(Estragon se detiene. Ambos miran hacia el lugar de donde ha surgido la voz.)*

ESTRAGON: Vuelta a empezar.
VLADIMIR: Acércate, hijo.

*(Entra un muchacho, temerosamente. Se detiene.)*

MUCHACHO: ¿El señor Albert?
VLADIMIR: Soy yo.
ESTRAGON: ¿Qué quieres?
VLADIMIR: Acércate.

*(El muchacho no se mueve.)*

ESTRAGON *(con énfasis):* Te han dicho que te acerques.

*(El muchacho avanza temerosamente, se detiene.)*

VLADIMIR: ¿Qué hay?
MUCHACHO: El señor Godot... *(Se calla.)*
VLADIMIR: Evidentemente. *(Pausa.)* Acércate.

*(El muchacho no se mueve.)*

ESTRAGON *(con énfasis):* ¡Te han dicho que te acerques! *(El muchacho avanza temerosamente, se detiene.)* ¿Por qué llegas tan tarde?
VLADIMIR: ¿Traes un mensaje del señor Godot?
MUCHACHO: Sí, señor.
VLADIMIR: Dilo, pues.
ESTRAGON: ¿Por qué llegas tan tarde?

*(El muchacho mira a uno y a otro, sin saber a quién responder.)*

VLADIMIR *(a Estragon):* Déjale en paz.
ESTRAGON *(a Vladimir):* Déjale tranquilo. *(Avanza, al muchacho:)* ¿Sabes qué hora es?
MUCHACHO *(retrocede):* ¡No es culpa mía, señor!
ESTRAGON: Quizá sea mía.

MUCHACHO: Tenía miedo, señor.
ESTRAGON: ¿Miedo, de qué? ¿De nosotros? *(Pausa.)* ¡Responde!
VLADIMIR: Ya sé qué sucede, le asustaban los otros.
ESTRAGON: ¿Cuánto tiempo llevas aquí?
MUCHACHO: Hace un momento, señor.
VLADIMIR: ¿Te asustó el látigo?
MUCHACHO: Sí, señor.
VLADIMIR: ¿Y los gritos?
MUCHACHO: Sí, señor.
VLADIMIR: ¿Y los dos señores?
MUCHACHO: Sí, señor.
VLADIMIR: Los conoces.
MUCHACHO: No, señor.
VLADIMIR: ¿Eres del lugar?
MUCHACHO: Sí, señor.
ESTRAGON: ¡Todo esto son mentiras! *(Coge al muchacho por el brazo y lo zarandea.)* ¡Dinos la verdad!
MUCHACHO *(temblando):* ¡Pero si es la verdad, señor!
VLADIMIR: ¡Déjale tranquilo! ¿Qué te sucede? ¿Qué te ocurre? *(Estragon suelta al muchacho, retrocede y se lleva las manos a la cara. Vladimir y el muchacho lo miran. Estragon se descubre el rostro, desencajado.)* ¿Qué te ocurre?
ESTRAGON: Soy desgraciado.
VLADIMIR: ¡No bromees! ¿Desde cuándo?
ESTRAGON: Lo había olvidado.
VLADIMIR: La memoria nos juega esas malas pasadas. *(Estragon quiere hablar, y renuncia, cojeando va a sentarse y empieza a descalzarse. Al muchacho.)* ¿Y qué?
MUCHACHO: El señor Godot...
VLADIMIR *(le interrumpe):* Te he visto antes, ¿no?
MUCHACHO: No sé, señor.
VLADIMIR: ¿No me conoces?
MUCHACHO: No, señor.
VLADIMIR: ¿No viniste ayer?
MUCHACHO: No, señor.
VLADIMIR: ¿Es la primera vez que vienes?
MUCHACHO: Sí, señor.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: Es lo que suele decirse. *(Pausa.)* Bueno, continúa.
MUCHACHO *(de un tirón):* El señor Godot me manda deciros que no vendrá esta noche, pero que mañana seguramente lo hará.
VLADIMIR: ¿Eso es todo?
MUCHACHO: Sí, señor.
VLADIMIR: ¿Trabajas para el señor Godot?
MUCHACHO: Sí, señor.
VLADIMIR: ¿Qué haces?
MUCHACHO: Apaciento las cabras, señor.
VLADIMIR: ¿Es bueno contigo?
MUCHACHO: Sí, señor.
VLADIMIR: ¿No te pega?
MUCHACHO: No, señor, a mí no.
VLADIMIR: ¿A quién pega?
MUCHACHO: Pega a mi hermano, señor.
VLADIMIR: ¡Ah! ¿Tienes un hermano?
MUCHACHO: Sí, señor.
VLADIMIR: ¿Qué hace?
MUCHACHO: Guarda las ovejas, señor.
VLADIMIR: Y a ti, ¿por qué no te pega?
MUCHACHO: No sé, señor.
VLADIMIR: Debe de quererte.
MUCHACHO: No sé, señor.
VLADIMIR: ¿Te da bien de comer? *(El muchacho duda.)* ¿Te da bien de comer?
MUCHACHO: Bastante bien, señor.
VLADIMIR: ¿Eres desgraciado? *(El muchacho duda.)* ¿Me oyes?
MUCHACHO: Sí, señor.
VLADIMIR: ¿Y?
MUCHACHO: No sé, señor.
VLADIMIR: ¿No sabes si eres o no desgraciado?
MUCHACHO: No, señor.
VLADIMIR: Igual que yo. *(Pausa.)* ¿Dónde duermes?
MUCHACHO: En el granero, señor.
VLADIMIR: ¿Con tu hermano?
MUCHACHO: Sí, señor.
VLADIMIR: ¿En el heno?
MUCHACHO: Sí, señor.

*(Pausa.)*

VLADIMIR: Bueno, vete.
MUCHACHO: ¿Qué debo decirle al señor Godot, señor?
VLADIMIR: Dile... *(Duda.)* Dile que nos has visto. *(Pausa.)* Nos has visto bien, ¿verdad?
MUCHACHO: Sí, señor. *(Retrocede, vacila, se vuelve y sale corriendo.)*

*(La luz se extingue bruscamente. La noche cae de pronto. Sale la luna, al fondo, aparece en el cielo, se inmoviliza, baña el escenario con luz plateada.)*

VLADIMIR: ¡Por fin! *(Estragon se levanta y se dirige hacia Vladimir, con los zapatos en la mano. Los deja cerca de la rampa, se yergue y mira la luna.)* ¿Qué haces?
ESTRAGON: Contemplo la luna, como tú.
VLADIMIR: Me refiero a tus zapatos.
ESTRAGON: Los he dejado allí. *(Pausa.)* Otro vendrá, tan... tan... como yo, pero calzará un número menor, y harán su felicidad.
VLADIMIR: Pero no puedes ir descalzo.
ESTRAGON: Jesús lo hizo.
VLADIMIR: ¡Jesús! ¿A qué viene esto? No pretenderás compararte con Él.
ESTRAGON: Lo he hecho durante toda mi vida.
VLADIMIR: ¡Pero si allí hacía calor! ¡Hacía buen tiempo!
ESTRAGON: Sí. Pero te crucificaban enseguida.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: Aquí ya no tenemos nada que hacer.
ESTRAGON: Ni en ningún sitio.
VLADIMIR: Vamos, Gogo, no seas así. Mañana todo irá mejor.
ESTRAGON: ¿Por qué?
VLADIMIR: ¿No oíste lo que dijo el chaval?
ESTRAGON: No.
VLADIMIR: Dijo que seguramente Godot vendrá mañana. *(Pausa.)* ¿No te dice nada eso?
ESTRAGON: Entonces, no hay más remedio que esperar aquí.
VLADIMIR: ¡Estás loco! ¡Hay que cobijarse! *(Coge a Estragon por el*

*brazo.)* Ven. *(Tira de él. Estragon primero cede, luego se resiste. Se detienen.)*

ESTRAGON *(mira al árbol):* Qué pena no tener un trozo de cuerda.

VLADIMIR: Ven. Empieza a hacer frío. *(Tira de él. Repiten los mismos movimientos.)*

ESTRAGON: Recuerda que mañana traiga una cuerda.

VLADIMIR: Sí. Ven. *(Tira de él. Repiten los mismos movimientos.)*

ESTRAGON: ¿Cuánto tiempo llevamos juntos?

VLADIMIR: No sé. Quizá cincuenta años.

ESTRAGON: ¿Recuerdas el día en que me arrojé al río Durance?

VLADIMIR: Trabajábamos en la vendimia.

ESTRAGON: Me rescataste.

VLADIMIR: Todo está muerto y enterrado.

ESTRAGON: Mis ropas se secaron al sol.

VLADIMIR: No pienses más, venga, vamos. *(Repiten los mismos movimientos.)*

ESTRAGON: Espera.

VLADIMIR: Tengo frío.

ESTRAGON: Me pregunto si no hubiese sido mejor que cada cual hubiera emprendido, solo, su camino. *(Pausa.)* No estábamos hechos para vivir juntos.

VLADIMIR *(sin enfadarse):* Vete a saber.

ESTRAGON: Nunca se sabe.

VLADIMIR: Todavía podemos separarnos, si crees que es lo mejor.

ESTRAGON: Ahora ya no vale la pena.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: Es cierto, ahora ya no vale la pena.

*(Silencio.)*

ESTRAGON: ¿Vamos, pues?

VLADIMIR: Vamos.

*(No se mueven.)*

*(Telón.)*

## ACTO SEGUNDO

*Al día siguiente. Misma hora. Mismo lugar.*

*Los zapatos de Estragon muy cerca de la rampa, los tacones juntos, las puntas separadas. El sombrero de Lucky en el mismo sitio. El árbol tiene algunas hojas.*

*Entra Vladimir, con prisas. Se detiene y observa el árbol durante breves instantes. Luego bruscamente recorre la escena en todas direcciones. Vuelve a detenerse ante los zapatos, se agacha, recoge uno, lo examina, lo olfatea y vuelve a dejarlo cuidadosamente en su sitio. Reanuda su precipitado ir y venir. Se detiene junto al lateral derecho, mira hacia lo lejos durante unos instantes, con la mano a modo de pantalla delante de los ojos. Va de un lado para otro. Se detiene bruscamente, junta las manos sobre el pecho, echa la cabeza hacia atrás y empieza a cantar a voz en grito:*

VLADIMIR: Un perro fue a la...

*(Ha empezado demasiado bajo, calla, tose y empieza de nuevo a cantar, ahora más alto:)*

Un perro fue a la despensa
y cogió una salchicha
pero a golpes de cucharón
el cocinero lo hizo trizas.
Al verlo los demás perros
pronto pronto lo enterraron...

*(Calla, se encoge, luego continúa:)*

Al verlo los demás perros
pronto pronto lo enterraron

al pie de una cruz de madera
donde el caminante podía leer:
Un perro fue a la despensa
y cogió una salchicha
pero a golpes de cucharón
el cocinero lo hizo trizas.
Al verlo los demás perros
pronto pronto lo enterraron...

*(Calla. Lo mismo.)*

Al verlo los demás perros
pronto pronto lo enterraron...

*(Calla. Lo mismo. Más bajo.)*

Pronto pronto lo enterraron...

*(Calla, permanece inmóvil un momento, luego recorre de nuevo el escenario, febrilmente, en todas direcciones. Vuelve a detenerse delante del árbol, va y viene, se detiene ante los zapatos. Va y viene, Corre al lateral izquierdo, mira a lo lejos, después corre hacia el derecho. Mira a lo lejos. En ese momento entra Estragon por el lateral izquierdo, descalzo, cabizbajo, cruza lentamente el escenario. Vladimir se vuelve y le ve.)*

VLADIMIR: ¡Tú, otra vez! *(Estragon se detiene, pero no levanta la cabeza. Vladimir va hacia él.)* ¡Ven, deja que te abrace!
ESTRAGON: ¡No me toques!

*(Vladimir retiene su impulso, apenado. Silencio.)*

VLADIMIR: ¿Quieres que me marche? *(Pausa.)* ¡Gogo! *(Pausa. Vladimir le observa con atención.)* ¿Te han pegado? *(Pausa.)* ¡Gogo! *(Estragon continúa callado, cabizbajo.)* ¿Dónde has pasado la noche? *(Silencio. Vladimir avanza.)*
ESTRAGON: ¡No me toques! ¡No me preguntes nada! ¡No me digas nada! ¡Quédate conmigo!
VLADIMIR: ¿Te he dejado alguna vez?
ESTRAGON: Me has dejado marchar.

VLADIMIR: ¡Mírame! *(Estragon no se mueve. Con voz estertórea.)* ¡Te digo que me mires!

*(Estragon levanta la cabeza. Se miran un buen rato retrocediendo, avanzando e inclinando la cabeza como ante un objeto artístico, van el uno hacia el otro, temblando cada vez más; después, de pronto, se abrazan y se dan palmadas en la espalda. Termina el abrazo. Estragon, falto de sostén, está a punto de caer.)*

ESTRAGON: ¡Qué día!

VLADIMIR: ¿Quién te ha sacudido? ¡Cuéntame!

ESTRAGON: ¡Vaya! Otro día menos.

VLADIMIR: Aún no.

ESTRAGON: Para mí ha terminado, pase lo que pase. *(Silencio.)* Hace un momento te oí cantar.

VLADIMIR: Es cierto, lo recuerdo.

ESTRAGON: Me ha apenado. Me decía: está solo, cree que me he ido para siempre y canta.

VLADIMIR: No podemos controlar nuestro estado de ánimo. Durante todo el día me he sentido extraordinariamente bien. *(Pausa.)* No me he levantado ni una sola vez en toda la noche.

ESTRAGON *(con tristeza):* ¿Lo ves? Orinas mejor cuando yo no estoy.

VLADIMIR: Te echaba de menos y, al mismo tiempo, estaba contento. Es curioso, ¿no?

ESTRAGON *(molesto):* ¿Contento?

VLADIMIR *(tras reflexionar):* Quizá no sea la palabra exacta.

ESTRAGON: ¿Y ahora?

VLADIMIR *(tras pensarlo):* Ahora... *(dichoso)* aquí estás de nuevo... *(indiferente),* aquí estamos de nuevo... *(triste),* aquí estoy de nuevo.

ESTRAGON: Ya ves, cuando estoy aquí estás peor. Yo también me encuentro mejor cuando estoy solo.

VLADIMIR *(ofendido):* ¿Por qué has regresado, entonces?

ESTRAGON: No sé.

VLADIMIR: Pero yo sí lo sé. Porque no sabes defenderte. Yo no hubiera permitido que te pegaran.

ESTRAGON: No hubieras podido impedirlo.

VLADIMIR: ¿Por qué?

ESTRAGON: Eran diez.

VLADIMIR: No, no. Quiero decir que hubiera impedido que te expusieras a que te pegaran.
ESTRAGON: Yo no hacía nada.
VLADIMIR: Entonces, ¿por qué te pegaron?
ESTRAGON: No sé.
VLADIMIR: No, Gogo, mira; hay cosas que a ti se te escapan y a mí no. Debes saberlo.
ESTRAGON: Te digo que no hacía nada.
VLADIMIR: Quizá no. Pero hay medios, hay medios, cuando uno quiere cuidar su pellejo. En fin, no hablemos más del asunto. Has regresado y estoy muy contento.
ESTRAGON: Eran diez.
VLADIMIR: Tú también debes estar contento en el fondo, confiésalo.
ESTRAGON: ¿Contento? ¿De qué?
VLADIMIR: De haberme encontrado de nuevo.
ESTRAGON: ¿Tú crees?
VLADIMIR: Dilo, aunque no sea cierto.
ESTRAGON: ¿Qué debo decir?
VLADIMIR: Di: estoy contento.
ESTRAGON: Estoy contento.
VLADIMIR: Yo también.
ESTRAGON: Yo también.
VLADIMIR: Estamos contentos.
ESTRAGON: Estamos contentos. *(Silencio.)* ¿Y qué hacemos ahora que estamos contentos?
VLADIMIR: Esperamos a Godot.
ESTRAGON: Es cierto.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: Ha habido novedades desde ayer.
ESTRAGON: ¿Y si no viene?
VLADIMIR *(tras un momento de incomprensión):* Ya pensaremos algo. Te digo que ha habido novedades desde ayer.
ESTRAGON: Todo rezuma.
VLADIMIR: Mira el árbol.
ESTRAGON: No se cae dos veces en el mismo error.
VLADIMIR: El árbol, te digo que mires el árbol.

*(Estragon mira el árbol.)*

ESTRAGON: ¿No estaba ayer?

VLADIMIR: Claro que sí. ¿No lo recuerdas? Poco faltó para que nos ahorcáramos. *(Reflexiona.)* Sí, exacto *(separando las palabras)*, que-nos-ahorcáramos. Pero tú no quisiste. ¿Recuerdas?

ESTRAGON: Lo has soñado.

VLADIMIR: ¿Será posible que lo hayas olvidado?

ESTRAGON: Yo soy así. O me olvido en el acto o no me olvido nunca.

VLADIMIR: Y a Pozzo y a Lucky, ¿también los has olvidado?

ESTRAGON: ¿Pozzo? ¿Lucky?

VLADIMIR: ¡Lo has olvidado todo!

ESTRAGON: Recuerdo a un energúmeno que me arreó unos cuantos puntapiés. Y después hizo el idiota.

VLADIMIR: ¡Era Lucky!

ESTRAGON: Eso lo recuerdo. Pero ¿cuándo sucedió?

VLADIMIR: Y a quien lo conducía, ¿lo recuerdas?

ESTRAGON: Me dio huesos.

VLADIMIR: ¡Era Pozzo!

ESTRAGON: ¿Y dices que todo eso sucedió ayer?

VLADIMIR: ¡Naturalmente! ¡Sí!

ESTRAGON: ¿Aquí?

VLADIMIR: ¡Seguro! ¿No reconoces el lugar?

ESTRAGON *(furioso, de pronto)*: ¡Reconoces! ¿Qué hay que reconocer? ¡He arrastrado mi perra vida por el fango y quieres que distinga sus matices! *(Mira a su alrededor.)* ¡Mira esta basura! ¡Nunca he salido de ella!

VLADIMIR: Calma, calma.

ESTRAGON: ¡Así que déjame en paz con tus paisajes! ¡Háblame del subsuelo!

VLADIMIR: De todos modos, ¡no irás a decirme que esto *(gesto)* se parece al Vaucluse! Hay una gran diferencia.

ESTRAGON: ¡El Vaucluse! ¿Quién habla del Vaucluse?

VLADIMIR: ¿Pero tú has estado en el Vaucluse?

ESTRAGON: ¡No, nunca estuve en el Vaucluse! ¡He pasado toda mi puta vida aquí, ya te lo he dicho! ¡Aquí! ¡En Mierdacluse!

VLADIMIR: Sin embargo, hemos estado juntos en el Vaucluse, pondría la mano en el fuego. Hicimos la vendimia, sí señor, en casa de un tal Bonelly, en el Rosellón.

ESTRAGON *(más tranquilo):* Tal vez. No puse atención.
VLADIMIR: ¡Pero allí todo es rojo!
ESTRAGON *(harto):* ¡Te digo que no presté atención!

*(Silencio. Vladimir suspira profundamente.)*

VLADIMIR: Es difícil convivir contigo, Gogo.
ESTRAGON: Sería mejor que nos separáramos.
VLADIMIR: Siempre dices lo mismo. Y siempre vuelves.

*(Silencio.)*

ESTRAGON: Para que todo fuera bien, habría que matarme, como al otro.
VLADIMIR: ¿Qué otro? *(Pausa.)* ¿Qué otro?
ESTRAGON: Como a billones de otros.
VLADIMIR *(sentencioso):* Cada cual con su cruz. *(Suspira.)* Al principio pesa, pero cuando llega el fin uno casi ni la nota.
ESTRAGON: Entretanto, intentemos hablar sin exaltarnos, ya que somos incapaces de callarnos.
VLADIMIR: Es cierto, somos incansables.
ESTRAGON: Es para no pensar.
VLADIMIR: Tenemos justificación.
ESTRAGON: Es para no escuchar.
VLADIMIR: Tenemos nuestras razones.
ESTRAGON: Todas las voces muertas.
VLADIMIR: Hacen un ruido de alas.
ESTRAGON: De hojas.
VLADIMIR: De arena.
ESTRAGON: De hojas.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: Hablan todas a la vez.
ESTRAGON: Cada cual para sí.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: Más bien cuchichean.

ESTRAGON: Murmuran.
VLADIMIR: Susurran.
ESTRAGON: Murmuran.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: ¿Qué dicen?
ESTRAGON: Hablan de su vida.
VLADIMIR: No les basta haber vivido.
ESTRAGON: Necesitan hablar de ella.
VLADIMIR: No les basta con estar muertas.
ESTRAGON: No es suficiente.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: Hacen un ruido como de plumas.
ESTRAGON: De hojas.
VLADIMIR: De cenizas.
ESTRAGON: De hojas.

*(Largo silencio.)*

VLADIMIR: ¡Di algo!
ESTRAGON: Estoy pensando.

*(Largo silencio.)*

VLADIMIR *(angustiado):* ¡Dí cualquier cosa!
ESTRAGON: ¿Qué hacemos ahora?
VLADIMIR: Esperamos a Godot.
ESTRAGON: Es cierto.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: ¡Qué difícil!
ESTRAGON: ¿Y si cantaras?
VLADIMIR: No, no. *(Piensa.)* Lo único que podemos hacer es empezar de nuevo.
ESTRAGON: Lo cierto es que no me parece difícil.

VLADIMIR: Lo difícil es empezar.
ESTRAGON: Podemos empezar con cualquier cosa.
VLADIMIR: Sí, pero hay que decidirse.
ESTRAGON: Es cierto.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: ¡Ayúdame!
ESTRAGON: Pienso.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: Cuando uno piensa, oye.
ESTRAGON: Cierto.
VLADIMIR: Y eso impide reflexionar.
ESTRAGON: Claro.
VLADIMIR: Impide pensar.
ESTRAGON: De todos modos se piensa.
VLADIMIR: ¡Qué va!, resulta imposible.
ESTRAGON: Eso es, contradigámonos.
VLADIMIR: Imposible.
ESTRAGON: ¿Tú crees?
VLADIMIR: Ya no nos arriesgamos a pensar.
ESTRAGON: Entonces, ¿de qué nos lamentamos?
VLADIMIR: Lo peor no es pensar.
ESTRAGON: Claro que sí, seguro, pero algo es algo.
VLADIMIR: ¿Cómo algo es algo?
ESTRAGON: Eso, hagámonos preguntas.
VLADIMIR: ¿Qué quieres decir con algo es algo?
ESTRAGON: Que es algo, pero menos.
VLADIMIR: Evidentemente.
ESTRAGON: ¿Entonces? ¿Y si nos considerásemos felices?
VLADIMIR: Lo terrible es haber pensado.
ESTRAGON: Pero ¿nos ha sucedido alguna vez?
VLADIMIR: ¿De dónde vienen esos cadáveres?
ESTRAGON: Esas osamentas.
VLADIMIR: Sí.
ESTRAGON: Evidentemente.
VLADIMIR: Debimos pensar un poco.

ESTRAGON: Justo al empezar.
VLADIMIR: Un osario, un osario.
ESTRAGON: Basta con no mirar.
VLADIMIR: Atrae la mirada.
ESTRAGON: Es cierto.
VLADIMIR: A pesar de que uno tenga.
ESTRAGON: ¿Cómo?
VLADIMIR: A pesar de que uno tenga.
ESTRAGON: Habría que volver de una vez a la naturaleza.
VLADIMIR: Lo hemos intentado.
ESTRAGON: Es cierto.
VLADIMIR: Oh, lo peor no es eso, desde luego.
ESTRAGON: Entonces, ¿qué es?
VLADIMIR: Haber pensado.
ESTRAGON: Evidentemente.
VLADIMIR: Pero hubiéramos podido abstenernos.
ESTRAGON: ¡Qué se le va a hacer!
VLADIMIR: Lo sé, lo sé.

*(Silencio.)*

ESTRAGON: No estaba tan mal para tomar impulso.
VLADIMIR: Sí, pero ahora habrá que encontrar otra cosa.
ESTRAGON: Veamos.
VLADIMIR:. Veamos.
ESTRAGON: Veamos.

*(Reflexionan.)*

VLADIMIR: ¿Qué estaba diciendo? Podríamos partir de ahí.
ESTRAGON: ¿Cuándo?
VLADIMIR: Justo al empezar.
ESTRAGON: Al empezar, ¿qué?
VLADIMIR: Esta noche. Decía... decía...
ESTRAGON: Creo que me pides demasiado.
VLADIMIR: Espera... nos hemos abrazado... estábamos contentos... contentos... ¿qué hacemos ahora que estamos contentos?... esperamos... veamos... eso es... esperamos... ahora que estamos contentos... esperamos... veamos... ¡Ah! ¡El árbol!

ESTRAGON: ¿El árbol?
VLADIMIR: ¿No lo recuerdas?
ESTRAGON: Estoy cansado.
VLADIMIR: Míralo.

*(Estragon mira el árbol.)*

ESTRAGON: No veo nada.
VLADIMIR: Ayer noche estaba negro y esquelético. Hoy está cubierto de hojas.
ESTRAGON: ¿De hojas?
VLADIMIR: ¡En una sola noche!
ESTRAGON: Debemos de estar en primavera.
VLADIMIR: Pero ¡en una sola noche!
ESTRAGON: Te digo que ayer noche no estuvimos aquí. Lo has soñado.
VLADIMIR: ¿Y dónde crees tú que estuvimos ayer noche?
ESTRAGON: No sé. En otra parte. En otro compartimento. El vacío no falta.
VLADIMIR *(seguro de sí):* Bueno. Ayer noche no estuvimos aquí. En tal caso, ¿qué hicimos ayer noche?
ESTRAGON: ¿Que qué hicimos?
VLADIMIR: Intenta recordar.
ESTRAGON: Bueno... estaríamos charlando.
VLADIMIR *(reteniéndose):* ¿De qué?
ESTRAGON: ¡Oh!... quizá sin ton ni son, de naderías. *(Seguro.)* Eso es, ya recuerdo, anoche estuvimos charlando sobre naderías. Hace medio siglo que hacemos lo mismo.
VLADIMIR: ¿No recuerdas ningún hecho, ninguna circunstancia?
ESTRAGON *(agotado):* No me tortures, Didi.
VLADIMIR: ¿El sol? ¿La luna? ¿No te acuerdas?
ESTRAGON: Estarían allí, como siempre.
VLADIMIR: ¿No advertiste nada insólito?
ESTRAGON: ¡Ay!
VLADIMIR: ¿Y Pozzo? ¿Y Lucky?
ESTRAGON: ¿Pozzo?
VLADIMIR: Los huesos.
ESTRAGON: Parecían raspas.
VLADIMIR: Te los dio Pozzo.

ESTRAGON: No sé.
VLADIMIR: Y el puntapié.
ESTRAGON: ¿El puntapié? Es cierto, me pegaron puntapiés.
VLADIMIR: Lucky te los arreó.
ESTRAGON: ¿Todo eso sucedió ayer?
VLADIMIR: Enséñame tu pierna.
ESTRAGON: ¿Cuál?
VLADIMIR: Las dos. Súbete el pantalón. *(Estragon, apoyado en un pie, tiende la pierna hacia Vladimir, está a punto de caer. Vladimir le coge la pierna. Estragon se tambalea.)* Súbete el pantalón.
ESTRAGON *(titubea):* No puedo.

*(Vladimir le sube el pantalón, mira la pierna y la suelta. Estragon está a punto de caer.)*

VLADIMIR: La otra. *(Estragon le tiende la misma pierna.)* ¡La otra, he dicho! *(Lo mismo, con la otra pierna.)* Vaya, la herida está a punto de infectarse.
ESTRAGON: ¿Y qué?
VLADIMIR: ¿Dónde están tus zapatos?
ESTRAGON: Debí de tirarlos.
VLADIMIR: ¿Cuándo?
ESTRAGON: No sé.
VLADIMIR: ¿Por qué?
ESTRAGON: No me acuerdo.
VLADIMIR: No, quiero decir por qué los tiraste.
ESTRAGON: Me hacían daño.
VLADIMIR *(le muestra los zapatos):* Aquí están. *(Estragon mira los zapatos.)* En el mismo lugar donde los dejaste anoche.

*(Estragon va hacia los zapatos, se inclina, los observa de cerca.)*

ESTRAGON: No son los míos.
VLADIMIR: ¡No son los tuyos!
ESTRAGON: Los míos eran negros. Éstos son amarillos.
VLADIMIR: ¿Estás seguro de que los tuyos eran negros?
ESTRAGON: Mejor dicho, eran grises.
VLADIMIR: Y éstos, ¿son amarillos? A ver.
ESTRAGON *(levanta un zapato):* Bueno, son verdosos.

VLADIMIR *(avanza):* A ver. *(Estragon le alarga el zapato. Vladimir lo mira y lo arroja enfurecido.)* ¡Vaya!
ESTRAGON: Ya ves, todo esto son los...
VLADIMIR: Ya veo qué es. Sí, ya veo qué ha sucedido.
ESTRAGON: Todo esto son los...
VLADIMIR: Claro como el agua. Ha venido un tipo que se ha llevado los tuyos y te ha dejado los suyos.
ESTRAGON: ¿Por qué?
VLADIMIR: Los suyos no le quedaban bien. Entonces ha cogido los tuyos.
ESTRAGON: Pero los míos eran muy pequeños.
VLADIMIR: Para ti. Para él, no.
ESTRAGON: Estoy cansado. *(Pausa.)* Vámonos.
VLADIMIR: No podemos.
ESTRAGON: ¿Por qué?
VLADIMIR: Esperamos a Godot.
ESTRAGON: Es cierto. *(Pausa.)* Entonces, ¿qué hacemos?
VLADIMIR: No hay nada que hacer.
ESTRAGON: Yo ya no puedo más.
VLADIMIR: ¿Quieres un rábano?
ESTRAGON: ¿No hay nada más?
VLADIMIR: Hay rábanos y nabos.
ESTRAGON: ¿No quedan zanahorias?
VLADIMIR: No. Además, exageras con tanta zanahoria.
ESTRAGON: Pues dame un rábano. *(Vladimir hurga en sus bolsillos y sólo encuentra nabos; por último, saca un rábano que da a Estragon, quien lo examina y olfatea.)* ¡Es negro!
VLADIMIR: Es un rábano.
ESTRAGON: ¡Sólo me gustan los rosados, lo sabes de sobra!
VLADIMIR: Entonces, ¿qué, no lo quieres?
ESTRAGON: ¡Sólo me gustan los rosados!
VLADIMIR: Pues devuélvemelo. *(Estragon se lo devuelve.)*
ESTRAGON: Voy a por una zanahoria. *(No se mueve.)*
VLADIMIR: Esto cada vez tiene menos interés.
ESTRAGON: Todavía no lo suficiente.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: ¿Y si lo probaras?

ESTRAGON: Ya lo he probado todo.
VLADIMIR: Me refiero a los zapatos.
ESTRAGON: ¿Tú crees?
VLADIMIR: Así matamos el tiempo. *(Estragon duda.)* Resultará entretenido, te lo aseguro.
ESTRAGON: Un descanso.
VLADIMIR: Una distracción.
ESTRAGON: Un descanso.
VLADIMIR: Prueba.
ESTRAGON: ¿Me ayudarás?
VLADIMIR: Seguro.
ESTRAGON: Juntos, no nos las arreglamos del todo mal, ¿verdad, Didi?
VLADIMIR: Claro que no. Anda, inténtalo primero con el izquierdo.
ESTRAGON: Siempre encontramos alguna cosa que nos produce la sensación de existir, ¿no es cierto. Didi?
VLADIMIR *(impaciente):* Claro que sí, claro que sí, somos magos. Pero no nos desdigamos de lo que hemos decidido. *(Recoge un zapato.)* Ven, dame el pie. *(Estragon se le acerca y levanta un pie.)* ¡El otro, cerdo! *(Estragon levanta el otro pie.)* ¡Más alto! *(Pegados el uno al otro, tambaleándose, recorren el escenario. Por fin, Vladimir consigue ponerle el zapato.)* Intenta andar. *(Estragon anda.)* ¿Qué?
ESTRAGON: Me queda bien.
VLADIMIR *(saca un cordón del bolsillo):* Vamos a atarlo.
ESTRAGON *(vehemente):* ¡No, no, lazos, no, lazos, no!
VLADIMIR: Te equivocas. Probemos el otro. *(Lo mismo.)* ¿Qué?
ESTRAGON: También me queda bien.
VLADIMIR: ¿No te hacen daño?
ESTRAGON *(da unos pasos, pisando con fuerza):* Aún no.
VLADIMIR: Entonces puedes quedártelos.
ESTRAGON: Son demasiado grandes.
VLADIMIR: Algún día quizá tengas calcetines.
ESTRAGON: Es cierto.
VLADIMIR: ¿Qué? ¿Te los quedas?
ESTRAGON: Hemos hablado demasiado de estos zapatos.
VLADIMIR: Sí, pero...
ESTRAGON: ¡Basta! *(Silencio.)* De todos modos voy a sentarme. *(Con la mirada, busca un lugar donde sentarse, luego va a sentarse donde estaba al principio del acto primero.)*
VLADIMIR: Anoche estabas sentado ahí.

*(Silencio.)*

ESTRAGON: Si pudiera dormir.
VLADIMIR: Anoche dormiste.
ESTRAGON: Lo intentaré.

*(Adopta una postura uterina, con la cabeza entre las piernas.)*

VLADIMIR: Escucha. *(Se acerca a Estragon y empieza a cantar en voz alta:)*

Do do do do...

ESTRAGON *(levanta la cabeza):* No tan alto.
VLADIMIR *(más bajo):*

Do do do do
Do do do do
Do do do do
Do do...

*(Estragon se duerme. Vladimir se quita la chaqueta y le cubre los hombros, luego empieza a andar de un lado para otro flexionando los brazos para calentarse. Estragon se despierta sobresaltado, se levanta, da algunos pasos inconsciente. Vladimir corre hacia él, lo rodea con un brazo.)*

VLADIMIR: Aquí... aquí... estoy aquí... no temas.
ESTRAGON: ¡Ah!
VLADIMIR: Aquí... aquí... ya pasó.
ESTRAGON: Me caía.
VLADIMIR: Ya pasó. No pienses más en ello.
ESTRAGON: Estaba sobre un...
VLADIMIR: No, no, no digas nada. Ven, caminemos un poco. *(Coge a Estragon por el brazo y le hace andar de un lado para otro, hasta que éste se niega a continuar.)*
ESTRAGON: ¡Basta! Estoy cansado.
VLADIMIR: ¿Prefieres estar aquí, plantado, sin hacer nada?
ESTRAGON: Sí.
VLADIMIR: Como quieras. *(Deja a Estragon, recoge su chaqueta y se la pone.)*

ESTRAGON: Vámonos.
VLADIMIR: No podemos.
ESTRAGON: ¿Por qué?
VLADIMIR: Esperamos a Godot.
ESTRAGON: Es cierto. *(Vladimir reemprende su ir y venir.)* ¿No puedes estarte quieto?
VLADIMIR: Tengo frío.
ESTRAGON: Hemos llegado demasiado temprano.
VLADIMIR: Siempre al anochecer.
ESTRAGON: Pero la noche no cae.
VLADIMIR: Caerá de pronto, como ayer.
ESTRAGON: Y después será de noche.
VLADIMIR: Y podremos marcharnos.
ESTRAGON: Y después será otra vez de día. *(Pausa.)* ¿Qué hacer, qué hacer?
VLADIMIR *(deja de andar, con violencia):* ¿Terminarás de lamentarte? Ya me estás jorobando con tus gemidos.
ESTRAGON: Me voy.
VLADIMIR *(ve el sombrero de Lucky):* ¡Mira!
ESTRAGON: Adiós.
VLADIMIR: ¡El sombrero de Lucky! *(Se acerca.)* Hace una hora que estoy aquí y no lo había visto. *(Muy contento.)* ¡Perfecto!
ESTRAGON: No volverás a verme.
VLADIMIR: Así que no me he confundido de lugar. Ya podemos estar tranquilos. *(Recoge el sombrero de Lucky, lo mira, lo arregla.)* Debió de ser un hermoso sombrero. *(Se lo cala en lugar del suyo, y éste se lo tiende a Estragon.)* Toma.
ESTRAGON: ¿Qué?
VLADIMIR: Ténmelo.

*(Estragon coge el sombrero de Vladimir. Vladimir se cala con ambas manos el sombrero de Lucky. Estragon se pone el sombrero de Vladimir en lugar del suyo, que tiende a Vladimir. Vladimir coge el sombrero de Estragon. Estragon se cala con ambas manos el sombrero de Vladimir. Vladimir se pone el sombrero de Estragon en lugar del de Lucky, el cual tiende a Estragon. Estragon coge el sombrero de Lucky. Vladimir se cala con ambas manos el sombrero de Estragon. Estragon se pone el sombrero de Lucky en lugar del de Vladimir, que tiende a éste. Vladimir coge su sombrero. Estragon se cala con ambas manos el*

*sombrero de Lucky. Vladimir se pone su sombrero en lugar del de Estragon, el cual le tiende a éste. Estragon coge su sombrero, Vladimir se cala con ambas manos su sombrero. Estragon se pone su sombrero en lugar del de Lucky, el cual tiende a Vladimir. Vladimir coge el sombrero de Lucky. Estragon se cala su sombrero con ambas manos. Vladimir se pone el sombrero de Lucky en lugar del suyo, que tiende a Estragon. Estragon coge el sombrero de Vladimir. Vladimir se cala el sombrero de Lucky con ambas manos, Estragon tiende el sombrero de Vladimir a Vladimir, quien lo coge y lo tiende a Estragon, quien lo coge y se lo tiende a Vladimir, quien lo coge y lo tira. Todo con movimientos muy rápidos.)*

VLADIMIR: ¿Me queda bien?
ESTRAGON: No sé.
VLADIMIR: No, pero ¿qué te parece, eh? *(Vuelve la cabeza de derecha a izquierda, coquetamente, adopta posturas de maniquí.)*
ESTRAGON: Horroroso.
VLADIMIR: Pero ¿más que de costumbre?
ESTRAGON: Igual.
VLADIMIR: Entonces, puedo quedármelo. El mío me hacía daño. *(Pausa.)* ¿Cómo explicarlo? *(Pausa.)* Me arañaba.
ESTRAGON: Me voy.
VLADIMIR: ¿No quieres jugar?
ESTRAGON: ¿Jugar? ¿A qué?
VLADIMIR: Podríamos jugar a Pozzo y a Lucky.
ESTRAGON: No lo conozco.
VLADIMIR: Yo seré Lucky, tu serás Pozzo. *(Imita la postura de Lucky, doblándose por el peso del equipaje. Estragon le observa estupefacto.)* Vamos.
ESTRAGON: ¿Qué debo hacer?
VLADIMIR: ¡Insúltame!
ESTRAGON: ¡Canalla!
VLADIMIR: ¡Más fuerte!
ESTRAGON: ¡Basura! ¡Cerdo!

*(Vladimir avanza, siempre doblado.)*

VLADIMIR: Dime que piense.
ESTRAGON: ¿Qué?

VLADIMIR: Di: ¡piensa, cerdo!
ESTRAGON: ¡Piensa, cerdo!

*(Silencio.)*

VLADIMIR: ¡No puedo!
ESTRAGON: ¡Basta!
VLADIMIR: Dime que baile.
ESTRAGON: Me voy
VLADIMIR: ¡Baila, cerdo! *(Se retuerce. Estragon sale precipitadamente.)* ¡No puedo! *(Levanta la cabeza, ve que Estragon ya no está, lanza un grito desgarrador.)* ¡Gogo! *(Silencio. Empieza a recorrer el escenario casi corriendo. Estragon vuelve precipitadamente, sin aliento, corre hacia Vladimir. Se detienen a pocos pasos de distancia el uno del otro.)* ¡Por fin has vuelto!
ESTRAGON *(jadeando)*: ¡Estoy maldito!
VLADIMIR: ¿Dónde has estado? Creí que te habías marchado para siempre.
ESTRAGON: Hasta el borde del barranco. Vienen.
VLADIMIR: ¿Quiénes?
ESTRAGON: No sé.
VLADIMIR: ¿Cuántos?
ESTRAGON: No sé.
VLADIMIR *(triunfal)*: ¡Godot! ¡Por fin! *(Abraza efusivamente a Estragon.)* ¡Gogo! ¡Es Godot! ¡Estamos salvados! ¡Vayamos a su encuentro! ¡Ven! *(Arrastra a Estragon hacia bastidores. Estragon se resiste, se libera, sale corriendo en sentido opuesto.)* ¡Gogo! ¡Regresa! *(Silencio. Vladimir corre hacia el bastidor por donde Estragon regresó y mira a lo lejos. Estragon vuelve precipitadamente, corre hacia Vladimir, que se vuelve.)* ¡Por fin has regresado!
ESTRAGON: ¡Estoy condenado!
VLADIMIR: ¿Has ido muy lejos?
ESTRAGON: Hasta el borde del barranco.
VLADIMIR: Es cierto, estamos sobre una plataforma. No hay duda, estamos servidos en bandeja.
ESTRAGON : También vienen por allí.
VLADIMIR: ¡Estamos rodeados! *(Enloquecido, Estragon se precipita sobre el telón de fondo, choca y cae.)* ¡Imbécil! Por ahí no hay salida. *(Vladimir lo levanta y lo lleva hacia la rampa. Gesto al públi-*

*co.)* Allí no hay nadie. Escapa por allí. Ve. *(Le empuja hacia el fondo. Estragon retrocede asustado.)* ¿No quieres? Lo comprendo perfectamente. Veamos. *(Reflexiona.)* Lo único que puedes hacer es desaparecer.

ESTRAGON: ¿Dónde?

VLADIMIR: Detrás del árbol. *(Estragon duda.)* ¡Rápido! Detrás del árbol. *(Estragon corre a ocultarse detrás del árbol, que lo oculta muy imperfectamente.)* ¡No te muevas! *(Estragon sale de detrás del árbol.)* Decididamente este árbol no nos sirve para nada. *(A Estragon:)* ¿Te has vuelto loco?

ESTRAGON *(más tranquilo):* He perdido el juicio. *(Baja vergonzosamente la cabeza.)* ¡Perdón! *(Yergue orgullosamente la cabeza.)* ¡Se acabó! ¡Ahora verás! ¡Dime qué hay que hacer!

VLADIMIR: No hay nada que hacer.

ESTRAGON: Tú te colocas allí. *(Empuja a Vladimir hacia la izquierda y le coloca en el centro del camino, vuelto de espaldas.)* Ahí, quieto, y mantén los ojos muy abiertos. *(Corre hacia el otro lateral. Vladimir le mira por encima del hombro. Estragon se detiene, mira a lo lejos y se vuelve. Ambos se miran por encima del hombro.)* ¡Hombro a hombro, como en los viejos tiempos! *(Siguen mirándose durante un momento y luego cada cual vuelve a su guardia. Largo silencio.)* ¿Ves algo?

VLADIMIR *(se vuelve):* ¿Cómo?

ESTRAGON: ¿Ves algo?

VLADIMIR: No.

ESTRAGON: Yo tampoco.

*(Prosiguen el acecho. Largo silencio.)*

VLADIMIR: Te habrás equivocado.

ESTRAGON *(se vuelve):* ¿Qué?

VLADIMIR *(más alto):* Que te habrás equivocado.

ESTRAGON: No grites.

*(Prosiguen el acecho. Largo silencio.)*

VLADIMIR, ESTRAGON *(se vuelven simultáneamente):* Es...

VLADIMIR: ¡Oh, perdón!

ESTRAGON: Te escucho.

VLADIMIR: ¡No, no!
ESTRAGON: ¡Sí, sí!
VLADIMIR: Te he interrumpido.
ESTRAGON: Al contrario.

*(Se miran coléricos.)*

VLADIMIR: Vamos, sin cumplidos.
ESTRAGON: No seas testarudo, vamos.
VLADIMIR *(con énfasis):* Te digo que termines tu frase.
ESTRAGON *(igual):* Termina la tuya.

*(Silencio. Van el uno hacia el otro. Se detienen.)*

VLADIMIR: ¡Miserable!
ESTRAGON: Eso es, insultémonos. *(Intercambio de injurias. Silencio.)* Ahora reconciliémonos.
VLADIMIR: ¡Gogo!
ESTRAGON: ¡Didi!
VLADIMIR: ¡La mano!
ESTRAGON: ¡Aquí la tienes!
VLADIMIR: ¡Ven a mis brazos!
ESTRAGON: ¿A tus brazos?
VLADIMIR *(abre los brazos):* ¡Aquí dentro!
ESTRAGON: ¡Venga!

*(Se abrazan. Silencio.)*

VLADIMIR: ¡Cómo pasa el tiempo cuando uno se divierte!

*(Silencio.)*

ESTRAGON: ¿Qué hacemos ahora?
VLADIMIR: Mientras esperamos...
ESTRAGON: Mientras esperamos...

*(Silencio.)*

VLADIMIR: ¿Y si hiciéramos nuestros ejercicios?

ESTRAGON: Nuestros movimientos.
VLADIMIR: De flexibilidad.
ESTRAGON: De relajación.
VLADIMIR: De rotación.
ESTRAGON: De relajación.
VLADIMIR: Para calentarnos.
ESTRAGON: Para tranquilizarnos.
VLADIMIR: Venga.

*(Empieza a saltar. Estragon lo imita.)*

ESTRAGON *(se detiene):* Basta. Estoy cansado.
VLADIMIR *(se detiene):* No estamos en condiciones. Hagamos algunos ejercicios respiratorios.
ESTRAGON: Yo ya no quiero respirar.
VLADIMIR: Tienes razón. *(Pausa.)* De todos modos, hagamos el árbol, para el equilibrio.
ESTRAGON: ¿El árbol?

*(Vladimir hace el árbol, tambaleándose.)*

VLADIMIR *(se detiene):* Te toca a ti.

*(Estragon hace el árbol, tambaleándose.)*

ESTRAGON: ¿Crees que Dios me ve?
VLADIMIR: Hay que cerrar los ojos.

*(Estragon cierra los ojos, se tambalea más.)*

ESTRAGON *(se detiene, blande los puños, grita):* ¡Dios, ten piedad de mí!
VLADIMIR *(ofendido):* ¿Y yo?
ESTRAGON *(igual):* ¡De mí! ¡De mí! ¡Piedad! ¡De mí!

*(Entran Pozzo y Lucky. Pozzo se ha vuelto ciego. Lucky, cargado como en el acto primero. Cuerda, como en el acto primero, pero mucho más corta, para permitir que Pozzo pueda seguirle más cómodamente. Lucky, tocado con un nuevo sombrero. Al ver a Vladimir y a*

*Estragon, se detiene. Pozzo continúa su camino, choca contra él. Vladimir y Estragon retroceden.)*

POZZO *(aferrándose a Lucky, quien, bajo el nuevo peso, se tambalea):* ¿Qué sucede? ¿Quién ha gritado?

*(Lucky cae, soltándolo todo, y arrastra a Pozzo en su caída. Quedan tendidos, inmóviles, entre el equipaje.)*

ESTRAGON: ¿Es Godot?

VLADIMIR: Cae a tiempo. *(Va hacia el montón, seguido de Estragon.)* ¡Refuerzos, por fin!

POZZO *(voz inexpresiva):* Socorro.

ESTRAGON: ¿Es Godot?

VLADIMIR: Comenzábamos a flaquear. Ya tenemos asegurada nuestra velada.

POZZO: ¡Auxilio!

ESTRAGON: Pide ayuda.

VLADIMIR: Ya no estamos solos para esperar la noche, para esperar a Godot, para esperar... para esperar. Hemos luchado toda la tarde con nuestros propios medios. Ahora se acabó. Ya es mañana.

ESTRAGON: Pero tan sólo están de paso.

POZZO: ¡Auxilio!

VLADIMIR: El tiempo ya corre de modo distinto. El sol se pondrá, se levantará la luna, y nos iremos... de aquí.

ESTRAGON: Pero sólo están de paso.

VLADIMIR: Bastará.

POZZO: ¡Piedad!

VLADIMIR: ¡Pobre Pozzo!

ESTRAGON: Sabía que era él.

VLADIMIR: ¿Quién?

ESTRAGON: Godot.

VLADIMIR: Pero si no es Godot.

ESTRAGON: ¿No es Godot?

VLADIMIR: ¡No es Godot!

ESTRAGON: ¿Quién es, pues?

VLADIMIR: Es Pozzo.

POZZO: ¡Soy yo! ¡Soy yo! ¡Levántenme!

VLADIMIR: No puede levantarse.
ESTRAGON: Vámonos.
VLADIMIR: No podemos.
ESTRAGON: ¿Por qué?
VLADIMIR: Esperamos a Godot.
ESTRAGON: Es cierto.
VLADIMIR: Quizás aún tenga huesos para ti.
ESTRAGON: ¿Huesos?
VLADIMIR: De pollo. ¿No lo recuerdas?
ESTRAGON: ¿Era él?
VLADIMIR: Sí.
ESTRAGON: Pregúntaselo.
VLADIMIR: ¿Y si primero le ayudáramos?
ESTRAGON: ¿A qué?
VLADIMIR: A levantarse.
ESTRAGON: ¿No puede levantarse?
VLADIMIR: Quiere levantarse.
ESTRAGON: Pues que se levante.
VLADIMIR: No puede.
ESTRAGON: ¿Qué le sucede?
VLADIMIR: No sé.

*(Pozzo se retuerce, gime, golpea el suelo con los puños.)*

ESTRAGON: ¿Y si primero le pidiéramos los huesos? Si se niega, lo dejamos en el suelo.
VLADIMIR: ¿Quieres decir que tenemos la sartén por el mango?
ESTRAGON: Sí.
VLADIMIR: ¿Y que debemos poner condiciones a nuestros servicios?
ESTRAGON: Sí.
VLADIMIR: Parece una buena idea, es cierto. Pero algo me temo.
ESTRAGON: ¿Qué?
VLADIMIR: Que Lucky se levante de repente. Entonces sí que estaríamos jodidos.
ESTRAGON: ¿Lucky?
VLADIMIR: Fue él quien te atacó, ayer.
ESTRAGON: Te he dicho que fueron diez.
VLADIMIR: No, no, antes; el que te arreó las patadas.
ESTRAGON: ¿Está aquí?

VLADIMIR: Mira. *(Gesto.)* Ahora está quieto. Pero puede desatarse de un momento a otro.

ESTRAGON: ¿Y si lo escarmentáramos entre los dos?

VLADIMIR: ¿Quieres decir si le cayéramos encima mientras duerme?

ESTRAGON: Sí.

VLADIMIR: Es una buena idea. Pero ¿somos capaces? ¿Está durmiendo de verdad? *(Pausa.)* No, lo mejor sería aprovechar que Pozzo pide ayuda. Le auxiliamos y contamos con su agradecimiento.

ESTRAGON: Ya no pide nada.

VLADIMIR: Porque ha perdido la esperanza.

ESTRAGON: Tal vez. Pero...

VLADIMIR: No perdamos el tiempo en vanos discursos. *(Pausa. Con vehemencia.)* ¡Hagamos algo ahora que se nos presenta una ocasión! No todos los días hay alguien que nos necesita. Otros lo harían igual de bien, o mejor. La llamada que acabamos de escuchar va dirigida a la humanidad entera. Pero en este lugar, en este momento, la humanidad somos nosotros, tanto si nos gusta como si no. Aprovechémonos antes de que sea demasiado tarde. Representemos dignamente por una vez la calaña en que nos ha sumido la desgracia. ¿Qué opinas?

ESTRAGON: No he escuchado.

VLADIMIR: Es cierto que, si sopesamos el pro y el contra, quedándonos de brazos cruzados, honramos igualmente nuestra condición. El tigre se precipita en ayuda de sus congéneres sin pensarlo. O bien se esconde en lo más profundo de la selva. Pero el problema no es éste. ¿Qué hacemos aquí?, éste es el problema a plantearnos. Tenemos la suerte de saberlo. Sí, en medio de esta inmensa confusión, una sola cosa está clara: estamos esperando a Godot.

ESTRAGON: Es cierto.

VLADIMIR: O que caiga la noche. *(Pausa.)* Hemos acudido a la cita, eso es todo. No somos santos, pero hemos acudido a la cita. ¿Cuántas personas podrían decir lo mismo?

ESTRAGON: Multitudes.

VLADIMIR: ¿Tú crees?

ESTRAGON: No sé.

VLADIMIR: Tal vez.

POZZO: ¡Socorro!

VLADIMIR: Lo cierto es que el tiempo, en semejantes condiciones, transcurre despacio y nos impulsa a llenarlo con manejos que,

cómo decirlo, a primera vista pueden parecer razonables y a los cuales estamos acostumbrados. Me dirás que es para impedir que se ensombrezca nuestra razón. Bien, de acuerdo. Pero a veces me pregunto: ¿acaso no anda errante en la interminable noche de los grandes abismos? ¿Comprendes mi razonamiento?

ESTRAGON: Todos nacemos locos. Algunos siguen siéndolo.

POZZO: ¡Socorro! ¡Les daré dinero!

ESTRAGON: ¿Cuánto?

POZZO: Cien francos.

ESTRAGON: Es poco.

VLADIMIR: Yo no iría tan lejos.

ESTRAGON: ¿Te parece suficiente?

VLADIMIR: No, quiero decir hasta llegar a afirmar que cuando vine al mundo ya estaba mal de la cabeza. Pero no es éste el problema.

POZZO: Doscientos.

VLADIMIR: Esperamos. Nos aburrimos. *(Levanta la mano.)* No, no protestes, nos aburrimos como ostras, es indudable. Bueno. Se nos presenta un motivo de diversión, ¿y qué hacemos? Dejamos que se pudra. Vamos, manos a la obra. *(Avanza hacia Pozzo, se detiene.)* Dentro de unos instantes todo habrá terminado, volveremos a estar solos, en medio de tanta soledad. *(Piensa.)*

POZZO: ¡Doscientos!

VLADIMIR: Ya vamos, ya vamos. *(Intenta levantar a Pozzo, no lo consigue. Reanuda sus esfuerzos, tropieza con el equipaje, cae, intenta levantarse, no lo consigue.)*

ESTRAGON: ¿Qué les sucede?

VLADIMIR: ¡Socorro!

ESTRAGON: Me voy.

VLADIMIR: ¡No me dejes! ¡Me matarán!

POZZO: ¿Dónde estoy?

VLADIMIR: ¡Gogo!

POZZO: ¡Auxilio!

VLADIMIR: ¡Ayúdame!

ESTRAGON: Yo me voy.

VLADIMIR: Antes ayúdame. Después nos iremos juntos.

ESTRAGON: ¿Me lo prometes?

VLADIMIR: ¡Lo juro!

ESTRAGON: Y no volveremos nunca.

VLADIMIR: ¡Nunca!

ESTRAGON: Nos iremos a Ariège.
VLADIMIR: Adonde quieras.
POZZO: ¡Trescientos! ¡Cuatrocientos!
ESTRAGON: Siempre deseé pasearme por Ariège.
VLADIMIR: Te pasearás.
ESTRAGON: ¿Quién se ha tirado un pedo?
VLADIMIR: Ha sido Pozzo.
POZZO: ¡He sido yo! ¡He sido yo! ¡Piedad!
ESTRAGON: Es asqueroso.
VLADIMIR: ¡Rápido! ¡Rápido! ¡Dame la mano!
ESTRAGON: Me voy. *(Pausa. Más alto.)* Me voy.
VLADIMIR: A pesar de todo, lograré levantarme solo. *(Intenta levantarse, cae de nuevo.)* Tarde o temprano.
ESTRAGON: ¿Qué te sucede?
VLADIMIR: Lárgate.
ESTRAGON: ¿Te quedas ahí?
VLADIMIR: De momento.
ESTRAGON: Levántate, anda, vas a coger frío.
VLADIMIR: No te preocupes por mí.
ESTRAGON: Vamos, Didi, no seas testarudo. *(Tiende la mano a Vladimir, quien se aferra a ella rápidamente.)* ¡Vamos, arriba!
VLADIMIR: ¡Tira!

*(Estragon tira, tropieza, cae. Largo silencio.)*

POZZO: ¡Auxilio!
VLADIMIR: Aquí estamos.
POZZO: ¿Quiénes son ustedes?
VLADIMIR: Somos hombres.

*(Silencio.)*

ESTRAGON: ¡Qué bien se está en el suelo!
VLADIMIR: ¿Puedes levantarte?
ESTRAGON: No sé.
VLADIMIR: Inténtalo.
ESTRAGON: Enseguida, enseguida.

*(Silencio.)*

POZZO: ¿Qué ha ocurrido?
VLADIMIR *(voz alta):* ¿Quieres callarte de una santa vez? ¡Qué peste! Sólo piensas en ti mismo.
ESTRAGON: ¿Y si intentásemos dormir?
VLADIMIR: ¿Has oído? ¡Quiere saber qué ha ocurrido!
ESTRAGON: Déjale. Duerme.

*(Silencio.)*

POZZO: ¡Piedad! ¡Piedad!
ESTRAGON *(sobresaltado):* ¿Qué? ¿Qué ocurre?
VLADIMIR: ¿Dormías?
ESTRAGON: Creo que sí.
VLADIMIR: ¡Otra vez ese cerdo de Pozzo!
ESTRAGON: ¡Dile que cierre el pico! ¡Pártele la boca!
VLADIMIR *(pega a Pozzo):* ¿Has terminado? ¿Quieres callarte? ¡Gusano! *(Pozzo se libera lanzando gritos de dolor y se aleja arrastrándose. De vez en cuando se detiene, tantea en el aire con gestos de ciego, llamando a Lucky. Vladimir, apoyado en un codo, le sigue con la mirada.)* ¡Se ha escapado! *(Pozzo se desploma. Silencio.)* ¡Se ha caído!
ESTRAGON: ¿Se había levantado?
VLADIMIR: No.
ESTRAGON: Y, sin embargo, dices que se ha caído.
VLADIMIR: Andaba a gatas. *(Silencio.)* Quizá nos hayamos excedido.
ESTRAGON: Situaciones como ésta no se nos presentan con frecuencia.
VLADIMIR: Ha pedido ayuda. Nos hemos hecho los sordos. Lo hemos maltratado.
ESTRAGON: Es cierto.
VLADIMIR: No se mueve. Quizás haya muerto.
ESTRAGON: Por haber querido ayudarle estamos ahora en este atolladero.
VLADIMIR: Es cierto.
ESTRAGON: ¿No le habrás dado demasiado fuerte?
VLADIMIR: Le he arreado unos cuantos golpes.
ESTRAGON: No debiste hacerlo.
VLADIMIR: Tú lo quisiste.
ESTRAGON: Es cierto. *(Pausa.)* Y ahora, ¿qué hacemos?
VLADIMIR: Si pudiera arrastrarme hasta él.

ESTRAGON: ¡No me abandones!
VLADIMIR: ¿Y si le llamase?
ESTRAGON: Eso, llámale.
VLADIMIR: ¡Pozzo! *(Pausa.)* ¡Pozzo! *(Pausa.)* Ya no contesta.
ESTRAGON: Ahora, los dos a la vez.
VLADIMIR, ESTRAGON: ¡Pozzo! ¡Pozzo!
VLADIMIR: Se ha movido.
ESTRAGON: ¿Estás seguro de que se llama Pozzo?
VLADIMIR *(angustiado):* ¡Señor Pozzo! ¡Vuelva! ¡No le haremos daño!

*(Silencio.)*

ESTRAGON: ¿Y si probásemos con otros nombres?
VLADIMIR: Temo haberle herido de verdad.
ESTRAGON: Sería divertido.
VLADIMIR: ¿Qué sería divertido?
ESTRAGON: Probar con otros nombres, uno tras otro. Así mataríamos el tiempo. Terminaríamos por acertar el auténtico.
VLADIMIR: Te digo que se llama Pozzo.
ESTRAGON: Vamos a verlo. Veamos. *(Reflexiona.)* ¡Abel! ¡Abel!
POZZO: ¡Auxilio!
ESTRAGON: ¡Ya ves!
VLADIMIR: Este asunto ya me está hartando.
ESTRAGON: Tal vez el otro se llama Caín. *(Llama.)* ¡Caín! ¡Caín!
POZZO: ¡Auxilio!
ESTRAGON: Es toda la humanidad. *(Silencio.)* Mira esa nubecilla.
VLADIMIR *(levanta la mirada):* ¿Dónde?
ESTRAGON: Allí, en el cenit.
VLADIMIR: ¿Y? *(Pausa.)* ¿Qué tiene de extraordinario?

*(Silencio.)*

ESTRAGON: Pasemos ya a otra cosa, ¿quieres?
VLADIMIR: Era justo lo que iba a proponerte.
ESTRAGON: Pero ¿a qué?
VLADIMIR: ¡Ah, éste es el problema!

*(Silencio.)*

ESTRAGON: ¿Y si nos levantásemos, para empezar?
VLADIMIR: Intentémoslo otra vez.

*(Se levantan.)*

ESTRAGON: Ha resultado fácil.
VLADIMIR: Querer es poder.
ESTRAGON: ¿Y ahora?
POZZO: ¡Socorro!
ESTRAGON: Vámonos.
VLADIMIR: No podemos.
ESTRAGON: ¿Por qué?
VLADIMIR: Esperamos a Godot.
ESTRAGON: Es cierto. *(Pausa.)* ¿Qué podemos hacer?
POZZO: ¡Socorro!
VLADIMIR: ¿Y si le auxiliásemos?
ESTRAGON: ¿Qué quiere?
VLADIMIR: Quiere levantarse.
ESTRAGON: ¿Y qué?
VLADIMIR: Quiere que le ayudemos a levantarse.
ESTRAGON: Bien, ayudémosle. ¿A qué esperamos?

*(Ayudan a Pozzo a levantarse, se separan de él. Cae otra vez.)*

VLADIMIR: Hay que sostenerle. *(Mismos gestos. Pozzo permanece en pie entre los dos, colgado de sus cuellos.)* Necesita acostumbrarse a estar en pie. *(A Pozzo:)* ¿Qué tal va eso?
POZZO: ¿Quiénes son ustedes?
VLADIMIR: ¿No nos reconoce?
POZZO: Soy ciego.

*(Silencio.)*

ESTRAGON: Quizá vea más adelante.
VLADIMIR *(a Pozzo):* ¿Desde cuándo?
POZZO: Tenía una vista excelente, pero... ¿son ustedes amigos?
ESTRAGON *(ríe a carcajadas):* ¡Pregunta si somos amigos!
VLADIMIR: No, pregunta si somos amigos suyos.
ESTRAGON: ¿Y pues?

VLADIMIR: La prueba es que le hemos ayudado.
ESTRAGON: ¡Claro! ¿Le hubiéramos ayudado de no ser sus amigos?
VLADIMIR: Tal vez.
ESTRAGON: Evidentemente.
VLADIMIR: No discutamos encima.
POZZO: ¿Son ustedes bandidos?
ESTRAGON: ¡Bandidos! ¿Tenemos aspecto de bandidos?
VLADIMIR: ¡Vamos! Es ciego.
ESTRAGON *(observa el cielo):* Veamos...
VLADIMIR: ¿Las siete? ¿Las ocho...?
ESTRAGON: Depende del tiempo.
POZZO: ¿Es de noche?

*(Silencio. Vladimir y Estragon miran la puesta de sol.)*

ESTRAGON: Parece que vuelve a salir.
VLADIMIR: Es imposible.
ESTRAGON: ¿Y si amaneciera?
VLADIMIR: No digas sandeces. El oeste está por allí.
ESTRAGON: ¿Y tú qué sabes?
POZZO *(angustiado):* ¿Es de noche?
VLADIMIR: Además, no se ha movido.
ESTRAGON: Te digo que vuelve a salir.
POZZO: ¿Por qué no me contestan?
ESTRAGON: Porque no quisiéramos decirle una estupidez.
VLADIMIR *(tranquilizador):* Es de noche, señor, ya ha caído la noche. Mi amigo intenta crearme dudas, y debo confesar que por un momento me ha confundido. Pero no en vano he vivido este largo día y puedo asegurarle que está dando los últimos coletazos. *(Pausa.)* Aparte de eso, ¿cómo se encuentra usted?
ESTRAGON: ¿Cuánto tiempo tendremos que cargar con él todavía? *(Lo sueltan un momento, vuelven a cogerlo al ver que va a volver a caer.)* No somos cariátides.
VLADIMIR: Si no he entendido mal, decía usted que antes tuvo una vista excelente.
POZZO: Sí, excelente.

*(Silencio.)*

ESTRAGON *(irritado):* ¡Explíquese! ¡Explíquese!
VLADIMIR: Déjale tranquilo. ¿No comprendes que está recordando su felicidad? *(Pausa.) Memoria praeteritorum bonorum...* debe de ser muy penoso.
POZZO: Sí, excelente.
VLADIMIR: ¿Y la perdió de repente?
POZZO: Excelente.
VLADIMIR: Le pregunto si la perdió de repente.
POZZO: Un buen día me desperté ciego como el destino. *(Pausa.)* A veces me pregunto si aún no estaré durmiendo.
VLADIMIR: ¿Cuándo sucedió?
POZZO: No sé.
VLADIMIR: Pero lo más tarde ayer...
POZZO: No me pregunten. Los ciegos no tenemos noción del tiempo. *(Pausa.)* Tampoco ven las cosas del tiempo.
VLADIMIR: Me voy.
POZZO: ¿Dónde estamos?
VLADIMIR: No sé.
POZZO: ¿No nos encontraremos en un lugar llamado La Planche?
VLADIMIR: No lo conozco.
POZZO: ¿A qué se parece este lugar?
VLADIMIR *(mira alrededor):* No puede describirse. No se parece a nada. No hay nada. Hay un árbol.
POZZO: Entonces, no es La Planche.
ESTRAGON *(encorvándose):* ¡Vaya diversión!
POZZO: ¿Dónde está mi criado?
VLADIMIR: Allí.
POZZO: ¿Por qué no responde a mis llamadas?
VLADIMIR: No sé. Parece dormir. Puede que esté muerto.
POZZO: ¿Qué ha sucedido, exactamente?
ESTRAGON: ¡Exactamente!
VLADIMIR: Han caído los dos.
POZZO: Vayan a ver si está herido.
VLADIMIR: No podemos dejarle a usted solo.
POZZO: No es necesario que vayan los dos.
VLADIMIR *(a Estragon):* Ve tú.
POZZO: Eso es, que vaya su amigo. Apesta tanto...
VLADIMIR: Ve a despertarle.
ESTRAGON: ¡Después de lo que me hizo! ¡Nunca!

VLADIMIR: ¡Ah, por fin recuerdas que te hizo algo!
ESTRAGON: No recuerdo absolutamente nada. Tú me lo has dicho.
VLADIMIR: Es cierto. *(A Pozzo:)* Mi amigo tiene miedo.
POZZO: Nada tiene que temer.
VLADIMIR *(a Estragon):* A propósito, la gente que viste, ¿dónde está?
ESTRAGON: No sé.
VLADIMIR: Quizá se hayan escondido en alguna parte, para espiarnos.
ESTRAGON: Eso.
VLADIMIR: Puede que se hayan detenido, simplemente.
ESTRAGON: Eso.
VLADIMIR: Para descansar.
ESTRAGON: Para comer.
VLADIMIR: Quizá se hayan ido por donde han venido.
ESTRAGON: Eso.
VLADIMIR: Quizá tuviste una visión.
ESTRAGON: Una visión.
VLADIMIR: Una alucinación.
ESTRAGON: Una ilusión.
POZZO: ¿Qué espera?
VLADIMIR *(a Estragon):* ¿Qué esperas?
ESTRAGON: Espero a Godot.
VLADIMIR *(a Pozzo):* Ya le dije que mi amigo tiene miedo. Ayer su criado le atacó cuando lo único que quería era enjugarle las lágrimas.
POZZO: Ah, nunca hay que ser amable con gentes como éstas. No lo soportan.
VLADIMIR: Entonces, ¿qué hay que hacer?
POZZO: Bueno, en primer lugar, tirar de la cuerda, con cuidado, naturalmente, de no estrangularlo. Por lo general, eso le hace reaccionar. En caso contrario, pegarle patadas, a ser posible en el bajo vientre y en la cara.
VLADIMIR *(a Estragon):* ¿Ves? No tienes nada que temer. Incluso se te presenta la ocasión para vengarte.
ESTRAGON: ¿Y si se defiende?
POZZO: No, no, jamás se defiende.
VLADIMIR: Volaría en tu ayuda.
ESTRAGON: ¡No me quites los ojos de encima! *(Se dirige hacia Lucky.)*
VLADIMIR: Primero comprueba si está vivo. Si está muerto, no vale la pena patearlo.

ESTRAGON *(inclinado sobre Lucky):* Respira.
VLADIMIR: Pues anda, dale.

*(Súbitamente desatado, Estragon, aullando, arremete a patadas contra Lucky. Pero se lastima un pie y se aleja cojeando y gimiendo. Lucky recobra el sentido.)*

ESTRAGON *(apoyado sobre una pierna):* ¡Qué bestia!

*(Estragon se sienta, intenta quitarse los zapatos. Pero renuncia enseguida, coloca la cabeza entre las piernas y los brazos delante de la cabeza.)*

POZZO: ¿Qué sucede ahora?
VLADIMIR: Mi amigo se ha lastimado.
POZZO: ¿Y Lucky?
VLADIMIR: ¿Así que es él?
POZZO: ¿Cómo?
VLADIMIR: ¿Así que es él?
POZZO: ¿Cómo?
VLADIMIR: ¿Se trata de Lucky?
POZZO: No comprendo.
VLADIMIR: Y usted, ¿usted es Pozzo?
POZZO: Pues claro que soy Pozzo.
VLADIMIR: ¿Los mismos de ayer?
POZZO: ¿De ayer?
VLADIMIR: Ayer nos vimos. *(Silencio.)* ¿No lo recuerda?
POZZO: No recuerdo haberme encontrado con nadie ayer. Pero mañana no recordaré haberme encontrado con alguien hoy. No cuente conmigo para salir de dudas. Y basta ya. ¡En pie!
VLADIMIR: Usted lo conducía a San Salvador para venderlo. Usted habló con nosotros. Él bailó. Usted veía.
POZZO: Si usted lo dice. Déjeme, por favor. *(Vladimir se aparta.)* ¡En pie!
VLADIMIR: Se levanta.

*(Lucky se levanta, recoge el equipaje.)*

POZZO: Hace bien.
VLADIMIR: ¿Adónde se dirige?

POZZO: No me preocupo por eso.
VLADIMIR: ¡Cómo ha cambiado!

*(Lucky, cargado con el equipaje, se coloca delante de Pozzo.)*

POZZO: ¡Látigo! *(Lucky deja el equipaje en el suelo, busca el látigo, lo encuentra, se lo da a Pozzo, vuelve a recoger el equipaje.)* ¡Cuerda! *(Lucky deja el equipaje en el suelo, pone el extremo de la cuerda en la mano de Pozzo, vuelve a recoger el equipaje.)*
VLADIMIR: ¿Qué hay en esa maleta?
POZZO: Arena. *(Tira de la cuerda.)* ¡En marcha!

*(Lucky se pone en movimiento, Pozzo le sigue.)*

VLADIMIR: Un momento.

*(Pozzo se detiene. La cuerda se tensa. Lucky cae, tirándolo todo. Pozzo se tambalea, suelta la cuerda a tiempo, vacila. Vladimir le sostiene.)*

POZZO: ¿Qué ocurre?
VLADIMIR: Ha caído.
POZZO: Pronto, levántele antes de que se duerma.
VLADIMIR: ¿No se caerá usted si lo suelto?
POZZO: No creo.

*(Vladimir da unas patadas a Lucky.)*

VLADIMIR: ¡Levántate, cerdo! *(Lucky se pone de nuevo en pie, recoge el equipaje.)* Se ha levantado.
POZZO *(tiende la mano):* ¡Cuerda!

*(Lucky deja las maletas en el suelo, pone el extremo de la cuerda en la mano de Pozzo, vuelve a recoger el equipaje.)*

VLADIMIR: No se marche todavía.
POZZO: Me voy.
VLADIMIR: ¿Qué hacen cuando caen donde nadie puede ayudarles?
POZZO: Esperamos a poder levantarnos. Después proseguimos la marcha.

VLADIMIR: Antes de irse, dígale que cante.
POZZO: ¿A quién?
VLADIMIR: A Lucky.
POZZO: ¿Que cante?
VLADIMIR: Sí. O que piense. O que recite.
POZZO: Pero si es mudo.
VLADIMIR: ¡Mudo!
POZZO: Absolutamente. Ni siquiera puede gemir.
VLADIMIR: ¡Mudo! ¿Desde cuándo?
POZZO *(furioso de repente):* ¿No ha terminado de envenenarme con sus historias sobre el tiempo? ¡Insensato! ¡Cuándo! ¡Cuándo! Un día, ¿no le basta?, un día como otro cualquiera, se volvió mudo, un día me volví ciego, un día nos volveremos sordos, un día nacimos, un día moriremos, el mismo día, el mismo instante, ¿no le basta? *(Más calmado.)* Dan a luz a caballo sobre una tumba, el día brilla por un instante, y, después, de nuevo la noche. *(Tira de la cuerda.)* ¡En marcha!

*(Salen. Vladimir les sigue hasta el límite del escenario, mira cómo se alejan. Un ruido de caída, subrayado por la mímica de Vladimir, anuncia que han caído otra vez. Silencio. Vladimir va hacia Estragon, le contempla un momento, después lo despierta.)*

ESTRAGON *(gestos alocados, palabras incoherentes, por fin):* ¿Por qué nunca me dejas dormir?
VLADIMIR: Me sentía solo.
ESTRAGON: Soñaba que era feliz.
VLADIMIR: Esto nos ha servido para pasar el rato.
ESTRAGON: Soñaba que...
VLADIMIR: ¡Cállate! *(Silencio.)* Me pregunto si está ciego de verdad.
ESTRAGON: ¿Quién?
VLADIMIR: ¿Un verdadero ciego diría que carece de la noción del tiempo?
ESTRAGON: ¿Quién?
VLADIMIR: Pozzo.
ESTRAGON: ¿Está ciego?
VLADIMIR: Nos lo ha dicho.
ESTRAGON: ¿Y qué?
VLADIMIR: Me ha parecido que nos veía.

ESTRAGON: Lo has soñado. *(Pausa.)* Vayámonos. No podemos. Es cierto. *(Pausa.)* ¿Seguro que no era él?

VLADIMIR: ¿Quién?

ESTRAGON: Godot.

VLADIMIR: Pero ¿quién?

ESTRAGON: Pozzo.

VLADIMIR: ¡No, por supuesto que no! *(Pausa.)* No, no.

ESTRAGON: De todos modos, me levantaré. *(Se levanta penosamente.)* ¡Ay!

VLADIMIR: Ya no sé qué pensar.

ESTRAGON: ¡Mis pies! *(Vuelve a sentarse, intenta descalzarse.)* ¡Ayúdame!

VLADIMIR: ¿Habré dormido mientras los otros sufrían? ¿Acaso duermo en este instante? Mañana, cuando crea despertar, ¿qué diré acerca de este día? ¿Que he esperado a Godot, con Estragon, mi amigo, en este lugar, hasta que cayó la noche? ¿Que ha pasado Pozzo, con su criado, y que nos ha hablado? Sin duda. Pero ¿qué habrá de verdad en todo esto? *(Estragon, que en vano se ha empeñado en descalzarse, vuelve a adormecerse, Vladimir lo mira.)* Él no sabrá nada. Hablará de los golpes encajados y yo le daré una zanahoria. *(Pausa.)* A caballo entre una tumba y un parto difícil. En el fondo del agujero, pensativamente, el sepulturero prepara sus herramientas. Hay tiempo para envejecer. El aire está lleno de nuestros gritos. *(Escucha.)* Pero la costumbre ensordece. *(Mira a Estragon.)* A mí también, otro me mira, diciéndose: Duerme, no sabe que duerme. *(Pausa.)* No puedo continuar. *(Pausa.)* ¿Qué he dicho?.

*(Va y viene, agitado, por fin se detiene cerca del bastidor izquierdo, mira a lo lejos. Por la derecha, el muchacho de la víspera. Se detiene. Silencio.)*

MUCHACHO: Señor... *(Vladimir se vuelve.)* Señor Albert...

VLADIMIR: Vuelta a empezar. *(Pausa. Al muchacho:)* ¿No me reconoces?

MUCHACHO: No, señor.

VLADIMIR: ¿Fuiste tú quien vino ayer?

MUCHACHO: No, señor.

VLADIMIR: ¿Es la primera vez que vienes?

MUCHACHO: Sí, señor.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: De parte del señor Godot.
MUCHACHO: Sí, señor.
VLADIMIR: ¿No vendrá esta noche?
MUCHACHO: No, señor.
VLADIMIR: Pero vendrá mañana.
MUCHACHO: Sí, señor.
VLADIMIR: Seguro.
MUCHACHO: Sí, señor.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: ¿Te has encontrado con alguien?
MUCHACHO: No, señor.
VLADIMIR: Otros dos... *(duda)*... hombres.
MUCHACHO: No he visto a nadie, señor.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: ¿Qué hace el señor Godot? *(Pausa.)* ¿Me oyes?
MUCHACHO: Sí, señor.
VLADIMIR: ¿Y bien?
MUCHACHO: No hace nada, señor.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: ¿Qué tal está tu hermano?
MUCHACHO: Está enfermo, señor.
VLADIMIR: Quizá fuera él quien vino ayer.
MUCHACHO: No lo sé, señor.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: El señor Godot, ¿lleva barba?
MUCHACHO: Sí, señor.
VLADIMIR: ¿Rubia o... *(duda)*... o morena?
MUCHACHO *(duda)*: Creo que blanca, señor.

*(Silencio.)*

VLADIMIR: Misericordia.

*(Silencio.)*

MUCHACHO: ¿Qué debo decirle al señor Godot, señor?
VLADIMIR: Le dirás... *(se interrumpe)*... le dirás que me has visto. *(Pausa, Vladimir avanza, el muchacho retrocede. Vladimir se detiene, el muchacho se detiene.)* Dime, ¿estás seguro de haberme visto?, ¿no me dirás mañana que nunca me has visto?

*(Silencio. Vladimir da un brusco salto hacia delante, el muchacho escapa como una flecha. Silencio. El sol se pone, la luna sale. Vladimir permanece inmóvil. Estragon se despierta, se descalza, se pone en pie, con los zapatos en la mano, los deja delante de la rampa, se dirige hacia Vladimir, le mira.)*

ESTRAGON: ¿Qué te ocurre?
VLADIMIR: Nada.
ESTRAGON: Yo me voy.
VLADIMIR: Yo también.

*(Silencio.)*

ESTRAGON: ¿He dormido mucho?
VLADIMIR: No sé.

*(Silencio.)*

ESTRAGON: ¿Adónde iremos?
VLADIMIR: No muy lejos.
ESTRAGON: ¡No, no, vámonos lejos de aquí!
VLADIMIR: No podemos.
ESTRAGON: ¿Por qué?
VLADIMIR: Mañana debemos volver.
ESTRAGON: ¿Para qué?
VLADIMIR: Para esperar a Godot.
ESTRAGON: Es cierto. *(Pausa.)* ¿No ha venido?

VLADIMIR: No.
ESTRAGON: Y ahora ya es demasiado tarde.
VLADIMIR: Sí, es de noche.
ESTRAGON: ¿Y si lo dejamos correr? *(Pausa.)* ¿Y si lo dejamos correr?
VLADIMIR: Nos castigaría. *(Silencio. Mira el árbol.)* Sólo el árbol vive.
ESTRAGON *(mira el árbol):* ¿Qué es?
VLADIMIR: El árbol.
ESTRAGON: No, ¿qué clase de árbol?
VLADIMIR: No sé. Un sauce.
ESTRAGON: Ven a ver. *(Arrastra a Vladimir hacia el árbol. Quedan inmóviles ante él. Silencio.)* ¿Y si nos ahorcáramos?
VLADIMIR: ¿Con qué?
ESTRAGON: ¿No tienes un trozo de cuerda?
VLADIMIR: No.
ESTRAGON: Pues no podemos.
VLADIMIR: Vámonos.
ESTRAGON: Espera, podemos hacerlo con mi cinturón.
VLADIMIR: Es demasiado corto.
ESTRAGON: Tú me tiras de las piernas.
VLADIMIR: ¿Y quién tirará de las mías?
ESTRAGON: Es cierto.
VLADIMIR: De todos modos, déjame ver. *(Estragon desata la cuerda que sujeta su pantalón. Éste, demasiado ancho, le cae sobre los tobillos. Miran la cuerda.)* La verdad, creo que podría servir. ¿Resistirá?
ESTRAGON: Probemos. Toma.

*(Cada uno coge una punta de la cuerda y tiran. La cuerda se rompe. Están a punto de caer.)*

VLADIMIR: No sirve para nada.

*(Silencio.)*

ESTRAGON: ¿Dices que mañana hay que volver?
VLADIMIR: Sí.
ESTRAGON: Pues nos traeremos una buena cuerda.
VLADIMIR: Eso es.

*(Silencio.)*

ESTRAGON: Didi.
VLADIMIR: Sí.
ESTRAGON: No puedo seguir así.
VLADIMIR: Eso es un decir.
ESTRAGON: ¿Y si nos separásemos? Quizá sería lo mejor.
VLADIMIR: Nos ahorcaremos mañana. *(Pausa.)* A menos que venga Godot.
ESTRAGON: ¿Y si viene?
VLADIMIR: Nos habremos salvado.

*(Vladimir se quita el sombrero –el de Lucky–, mira el interior, pasa la mano por dentro, lo sacude, se lo cala.)*

ESTRAGON: ¿Qué? ¿Nos vamos?
VLADIMIR: Súbete los pantalones.
ESTRAGON: ¿Cómo?
VLADIMIR: Súbete los pantalones.
ESTRAGON: ¿Que me quite los pantalones?
VLADIMIR: Súbete los pantalones.
ESTRAGON: Ah, sí, es cierto.

*(Se sube los pantalones. Silencio.)*

VLADIMIR: ¿Qué? ¿Nos vamos?
ESTRAGON: Vamos.

*(No se mueven.)*

*(Telón.)*

# Fin de partida

Traducción de Ana M.ª Moix

[Publicada en Les Éditions de Minuit en 1957, con el título de *Fin de partie*. Roger Blin, el director que estrenó con gran éxito *Esperando a Godot* en París, no pudo llevarla a escena en esta ciudad, y la obra se estrenó, en francés y bajo su dirección, en el Royal Court Theatre de Londres en abril de 1957; contó con los actores Georges Adet (Nagg), Christine Tsingos (Nell), el propio Roger Blin (Hamm) y Jean Martin (Clov). Ese mismo mes se estrenó en París, en el Studio des Champs Élysées, con los mismos actores, con la excepción del papel de Nell, que interpretó Germaine de Frances. También en 1957 se estrenó en Berlín, con el título *Endspiel*. Un año después, en 1958, se publicó en Londres y Nueva York (en la editorial Grove Press) la traducción al inglés hecha por el propio Beckett, con el título *Endgame*. En junio del mismo año se estrenó en España, bajo la dirección de Alberto González Vergel.]

Para Roger Blin

PERSONAJES

Nagg
Nell
Hamm
Clov

*Interior desamueblado.*

*Luz grisácea.*

*A derecha e izquierda, en las paredes, hacia el fondo, dos ventanas pequeñas y altas con cortinas corridas.*

*Puerta en el proscenio, a la derecha. Colgado en la pared, cerca de la puerta, un cuadro vuelto del revés.*

*En el proscenio, a la izquierda, dos cubos de la basura, uno junto a otro, cubiertos por una sábana vieja.*

*En el centro, cubierto por una sábana vieja, sentado en una silla de ruedas, Hamm.*

*Inmóvil, junto a la silla, Clov le observa. Tez muy colorada.*

*Va a situarse bajo la ventana de la izquierda. Paso rígido y vacilante. Mira la ventana de la izquierda, con la cabeza echada hacia atrás. Vuelve la cabeza, mira la ventana de la derecha. Va a situarse bajo la ventana de la derecha. Mira la ventana de la derecha, con la cabeza echada hacia atrás. Vuelve la cabeza y mira la ventana de la izquierda. Sale, al cabo de unos momentos regresa con una escalerilla, la instala bajo la ventana de la izquierda, se sube, corre la cortina. Desciende de la escalerilla, avanza seis pasos hacia la ventana de la derecha, se vuelve para coger la escalerilla, la instala bajo la ventana de la derecha, se sube, corre la cortina. Desciende de la escalerilla, avanza tres pasos hacia la ventana de la izquierda, se vuelve para coger la es-*

*calerilla, la instala bajo la ventana de la izquierda, se sube, mira a través de la ventana. Risa breve. Desciende de la escalerilla, avanza un paso hacia la ventana de la derecha, se vuelve para coger la escalerilla, la instala bajo la ventana de la derecha, se sube, mira por la ventana. Risa breve. Desciende de la escalerilla, se dirige hacia los cubos de la basura, se vuelve para coger la escalerilla, la coge, cambia de opinión, la deja, se dirige hacia los cubos de la basura, levanta la sábana que los cubre, la dobla con cuidado y se la pone bajo el brazo. Levanta una tapadera, se inclina y mira al interior del cubo. Risa breve. Lo tapa. Lo mismo con el otro cubo de la basura. Se dirige hacia Hamm, levanta la sábana que lo cubre, la dobla cuidadosamente y se la pone bajo el brazo. En bata, tocado con un solideo de fieltro, un gran pañuelo manchado de sangre cubriéndole el rostro, un silbato colgado del cuello, una manta sobre las rodillas, gruesos calcetines en los pies, Hamm parece dormir. Clov lo observa. Risa breve. Se dirige hacia la puerta, se detiene, se vuelve, contempla la escena, se vuelve hacia el público.*

CLOV *(mirada fija, voz monótona):* Acabó, se acabó, acabará, quizás acabe. *(Pausa.)* Los granos se añaden a los granos, uno a uno, y un día, de repente, forman un montón, un montoncito, el imposible montón. *(Pausa.)* Ya no se me puede castigar. *(Pausa.)* Me voy a mi cocina, tres metros por tres metros por tres metros, en espera de que me silbe. *(Pausa.)* Hermosas dimensiones, me apoyaré en la mesa, miraré la pared, en espera de que me silbe.

*(Permanece inmóvil un momento. Después sale. Regresa enseguida, va a coger la escalerilla, sale llevándose la escalerilla. Pausa. Hamm se mueve. Bosteza bajo el pañuelo. Retira el pañuelo de su cara. Tez muy colorada. Gafas negras.)*

HAMM *(bostezos):* Me... *(bostezos)* me toca. *(Pausa.)* Jugar. *(Con los brazos extendidos sostiene ante sí el pañuelo desdoblado.)* ¡Trapo viejo! *(Se quita las gafas, se limpia los ojos, la cara, limpia las gafas, vuelve a ponérselas, dobla cuidadosamente el pañuelo y con delicadeza lo introduce en el bolsillo superior de la bata. Carraspea, une las puntas de los dedos.)* ¿Puede da... *(bostezos)* darse miseria más... más grande que la mía? Sin duda. En otros tiempos. Pero ¿hoy? *(Pausa.)* ¿Mi padre? *(Pausa.)* ¿Mi madre? *(Pausa.)* ¿Mi... perro? *(Pausa.)* Admito que sufren tanto como tales

seres pueden sufrir. Pero ¿puede decirse que nuestros sufrimientos son iguales? Sin duda. *(Pausa.)* No, todo es ab... *(bostezos)*... soluto *(orgulloso)*, cuanto más crecemos más satisfechos estamos. *(Pausa. Melancólico.)* Y más vacíos. *(Refunfuña.)* ¡Clov! *(Pausa.)* No, estoy solo. *(Pausa.)* ¡Qué sueños... con *ese!* ¡Estos bosques! *(Pausa.)* Basta. Ya es hora de que esto acabe, también en el refugio. *(Pausa.)* Y sin embargo dudo, dudo en... en acabar. Sí, eso eso, ya es hora de que esto acabe y sin embargo dudo aún en... *(bostezos)*... en acabar. *(Bostezos.)* ¡Ufff! ¿Qué me sucede? Mejor será que me acueste. *(Toca el silbato. Clov entra enseguida. Se detiene junto al sillón.)* ¡Atufas! *(Pausa.)* Ayúdame, voy a acostarme.

CLOV: Acabo de levantarte.

HAMM: ¿Y qué?

CLOV: No puedo levantarte y acostarte cada cinco minutos, tengo trabajo.

*(Pausa.)*

HAMM: ¿No has visto nunca mis ojos?

CLOV: No.

HAMM: ¿Nunca has sentido curiosidad, mientras yo dormía, de quitarme las gafas y mirarme los ojos?

CLOV: ¿Levantándote los párpados? *(Pausa.)* No.

HAMM: Un día te los enseñaré. *(Pausa.)* Parece ser que son totalmente blancos. *(Pausa.)* ¿Qué hora es?

CLOV: La de siempre.

HAMM: ¿La has mirado?

CLOV: Sí.

HAMM: ¿Y qué?

CLOV: Cero.

HAMM: Debería llover.

CLOV: No lloverá.

*(Pausa.)*

HAMM: Aparte de esto, ¿va todo bien?

CLOV: No me quejo.

HAMM: ¿Estás como de costumbre?

CLOV *(fastidiado):* Te he dicho que no me quejo.

HAMM: Yo me siento un poco raro. *(Pausa.)* Clov.
CLOV: Sí.
HAMM: ¿No estás harto?
CLOV: ¡Sí! *(Pausa.)* ¿De qué?
HAMM: De es... de este... asunto.
CLOV: Desde siempre. *(Pausa.)* ¿Tú no?
HAMM *(taciturno):* Entonces no hay ninguna razón para que esto cambie.
CLOV: Esto puede acabar. *(Pausa.)* Toda la vida las mismas preguntas, las mismas respuestas.
HAMM: Ayúdame. *(Clov no se mueve.)* Ve a buscar la sábana. *(Clov no se mueve.)* Clov.
CLOV: Sí.
HAMM: No te daré nada de comer.
CLOV: Entonces moriremos.
HAMM: Te daré lo justo para impedir que te mueras. Siempre padecerás hambre.
CLOV: Entonces no moriremos. *(Pausa.)* Voy a por la sábana. *(Se dirige hacia la puerta.)*
HAMM: No vale la pena. *(Clov se detiene.)* Cada día te daré una galleta. *(Pausa.)* Galleta y media. *(Pausa.)* ¿Por qué permaneces conmigo?
CLOV: ¿Por qué me retienes?
HAMM: No hay nadie más.
CLOV: No hay ningún otro empleo.

*(Pausa.)*

HAMM: Sin embargo, me abandonas.
CLOV: Lo intento.
HAMM: No me quieres.
CLOV: No.
HAMM: En otro tiempo me quisiste.
CLOV: ¡En otro tiempo!
HAMM: Te he hecho sufrir demasiado. *(Pausa.)* ¿No?
CLOV: No se trata de eso.
HAMM *(ofendido):* ¿No te he hecho sufrir demasiado?
CLOV: Sí.
HAMM *(aliviado):* ¡Ah! ¡Bueno! *(Pausa. Con frialdad.)* Perdón. *(Pausa. Elevando la voz.)* He dicho perdón.

CLOV: Ya te he oído. *(Pausa.)* ¿Has sangrado?
HAMM: Menos. *(Pausa.)* ¿No es la hora de tomarme el calmante?
CLOV: No.

*(Pausa.)*

HAMM: ¿Qué tal tus ojos?
CLOV: Mal.
HAMM: ¿Qué tal tus piernas?
CLOV: Mal.
HAMM: Pero puedes moverte.
CLOV: Sí.
HAMM *(violentamente):* Entonces, ¡muévete! *(Clov va hasta la pared del fondo, apoya en ella la frente y las manos.)* ¿Dónde estás?
CLOV: Aquí.
HAMM: ¡Vuelve! *(Clov regresa a su sitio, junto al sillón.)* ¿Dónde estás?
CLOV: Aquí.
HAMM: ¿Por qué no me matas?
CLOV: Desconozco la combinación de la despensa.

*(Pausa.)*

HAMM: Ve a buscarme dos ruedas de bicicleta.
CLOV: Ya no hay más ruedas de bicicleta.
HAMM: ¿Qué has hecho con tu bicicleta?
CLOV: Nunca he tenido bicicleta.
HAMM: Eso es imposible.
CLOV: Cuando todavía había bicicletas yo lloraba por tener una. Me arrastré ante ti. Me mandaste a paseo. Ahora ya no las hay.
HAMM: ¿Y tus recorridos? ¿Cuando ibas a visitar a mis pobres? ¿Siempre andando?
CLOV: A veces a caballo. *(La tapadera de uno de los cubos se levanta y las manos de Nagg aparecen aferrándose al borde. Después surge la cabeza, tocada con un gorro de dormir. Rostro muy pálido. Nagg bosteza, luego escucha.)* Te dejo, tengo trabajo.
HAMM: ¿En la cocina?
CLOV: Sí.
HAMM: Fuera de aquí sólo existe la muerte. *(Pausa.)* Bueno, vete. *(Clov sale. Pausa.)* Esto mejora.

NAGG: ¡Mi papilla!
HAMM: ¡Maldito progenitor!
NAGG: ¡Mi papilla!
HAMM: ¡Ah, ya no hay viejos! ¡Atracarse, atracarse, sólo piensan en eso! *(Toca el silbato. Entra Clov. Se detiene junto al sillón.)* ¡Vaya! Creía que ibas a abandonarme.
CLOV: Oh, todavía no, todavía no.
NAGG: ¡Mi papilla!
HAMM: ¡Dale su papilla!
CLOV: Ya no hay más papilla.
HAMM *(a Nagg):* Ya no hay papilla. Nunca más habrá papilla para ti.
NAGG: ¡Yo quiero mi papilla!
HAMM: Dale una galleta. *(Clov sale.)* ¡Maldito fornicador! ¿Qué tal tus muñones?
NAGG: No te preocupes por mis muñones.

*(Entra Clov, con una galleta en la mano.)*

CLOV: Ya estoy aquí con la galleta. *(Pone la galleta en la mano de Nagg, éste la coge, la palpa y la husmea.)*
NAGG *(quejumbroso):* ¿Qué es esto?
CLOV: La típica galleta.
NAGG *(igual):* ¡Está dura! ¡No puedo!
HAMM: ¡Tápalo!

*(Clov hunde a Nagg en el cubo de la basura y lo tapa.)*

CLOV *(regresando a su sitio junto al sillón):* ¡Si la vejez supiese!
HAMM: Siéntate encima.
CLOV: No puedo sentarme.
HAMM: Es verdad. Y yo no puedo ponerme en pie.
CLOV: Así es.
HAMM: Cada cual con lo suyo. *(Pausa.)* ¿Han telefoneado? *(Pausa.)* ¿Nos reímos?
CLOV *(tras reflexionar):* No tengo ganas.
HAMM *(tras reflexionar):* Yo tampoco. *(Pausa.)* Clov.
CLOV: Sí.
HAMM: La naturaleza nos ha olvidado.
CLOV: La naturaleza ya no existe.

HAMM: ¡No existe la naturaleza! ¡Qué exageración!
CLOV: En los alrededores.
HAMM: ¡Pero nosotros respiramos, cambiamos! ¡Se nos cae el pelo, los dientes! ¡Nuestra lozanía! ¡Nuestros ideales!
CLOV: Entonces, no nos ha olvidado.
HAMM: Pero dices que ya no existe.
CLOV *(con tristeza):* Nunca nadie en el mundo ha pensado de modo tan retorcido como nosotros.
HAMM: Hacemos lo que podemos.
CLOV: Nos equivocamos.

*(Pausa.)*

HAMM: ¿Te crees alguien?
CLOV: Sí, desde luego.

*(Pausa.)*

HAMM: Esto va despacio. *(Pausa.)* ¿No es la hora de tomarme el calmante?
CLOV: No. *(Pausa.)* Te dejo, tengo trabajo.
HAMM: ¿En la cocina?
CLOV: Sí.
HAMM: Qué trabajo, me pregunto.
CLOV: Miro la pared.
HAMM: ¡La pared! ¿Y qué ves en tu pared? ¿Mané, mané? ¿Cuerpos desnudos?
CLOV: Veo mi luz que se extingue.
HAMM: Tu luz que... ¡Lo que hay que oír! Bien, tu luz también puede extinguirse aquí. Mírame y ya me dirás acerca de tu luz.

*(Pausa.)*

CLOV: Te equivocas hablándome de este modo.

*(Pausa.)*

HAMM *(fríamente):* Perdón. *(Pausa. Elevando la voz.)* He dicho perdón.
CLOV: Ya te he oído.

*(Pausa. La tapadera del cubo de la basura de Nagg se levanta. Aparecen las manos aferradas al borde. Después surge la cabeza. La galleta, en una mano. Nagg escucha.)*

HAMM: ¿Han germinado tus granos?
CLOV: No.
HAMM: ¿Escarbaste un poco para ver si habían germinado?
CLOV: No han germinado.
HAMM: Quizá todavía sea demasiado pronto.
CLOV: Si hubieran tenido que germinar ya lo hubieran hecho. Nunca germinarán.

*(Pausa.)*

HAMM: El asunto es menos divertido que hace un rato. *(Pausa.)* Pero al final de la jornada siempre es lo mismo, ¿verdad, Clov?
CLOV: Siempre.
HAMM: Este fin de jornada es uno de tantos, ¿verdad, Clov?
CLOV: Eso parece.

*(Pausa.)*

HAMM *(con angustia)*: Pero ¿qué ocurre, qué ocurre?
CLOV: Algo sigue su camino.

*(Pausa.)*

HAMM: Bien, márchate. *(Apoya la cabeza en el respaldo del sillón, permanece inmóvil. Clov no se mueve. Suspira profundamente. Hamm se incorpora.)* Creí haber dicho que te marcharas.
CLOV: Lo intento. *(Se dirige hacia la puerta, se detiene.)* Desde que nací.

*(Sale.)*

HAMM: Esto mejora.

*(Apoya la cabeza en el respaldo del sillón, permanece inmóvil. Nagg golpea sobre la tapadera del otro cubo de la basura. Pausa. Golpea*

*más fuerte. La tapadera se levanta, las manos de Nell aparecen aferradas al borde, luego surge la cabeza. Gorro de puntillas. Tez muy pálida.)*

NELL: ¿Qué sucede, chato? *(Pausa.)* ¿Retozamos?
NAGG: ¿Dormías?
NELL: ¡Oh, no!
NAGG: Bésame.
NELL: No podemos.
NAGG: Probemos.

*(Las cabezas se acercan dificultosamente una a otra, no llegan a tocarse, se separan.)*

NELL: ¿Por qué todos los días la misma comedia?

*(Pausa.)*

NAGG: Perdí mi diente.
NELL: ¿Cuándo?
NAGG: Ayer lo tenía.
NELL *(con tono elegíaco):* ¡Ah, ayer!

*(Se vuelven penosamente el uno hacia el otro.)*

NAGG: ¿Me ves?
NELL: Mal. ¿Y tú?
NAGG: ¿Qué?
NELL: ¿Me ves?
NAGG: Mal.
NELL: Mejor, mejor.
NAGG: No digas esto. *(Pausa.)* Hemos perdido vista.
NELL: Sí.

*(Pausa. Se apartan.)*

NAGG: ¿Me oyes?
NELL: Sí, ¿y tú?
NAGG: Sí. *(Pausa.)* Nuestro oído no se ha debilitado.

NELL: ¿Nuestro qué?
NAGG: Nuestro oído.
NELL: No. *(Pausa.)* ¿Tienes algo más que decirme?
NAGG: Recuerdas...
NELL: No.
NAGG: El accidente de tándem en el que perdimos las patas.

*(Ríen.)*

NELL: Fue en las Ardenas. *(Ríen menos intensamente.)*
NAGG: A la salida de Sedan. *(Ríen aún más débilmente. Pausa.)* ¿Tienes frío?
NELL: Sí, mucho frío. ¿Y tú?
NAGG: Estoy helado. *(Pausa.)* ¿Quieres retirarte?
NELL: Sí.
NAGG: Pues retírate. *(Nell no se mueve.)* ¿Por qué no te retiras?
NELL: No lo sé.

*(Pausa.)*

NAGG: ¿Te cambiaron el serrín?
NELL: No es serrín. *(Pausa. Con lasitud.)* ¿No puedes ser un poco más preciso, Nagg?
NAGG: Bueno, tu arena. ¿Qué importa?
NELL: Es importante.

*(Pausa.)*

NAGG: Antes era serrín.
NELL: Sí.
NAGG: Y ahora es arena. *(Pausa.)* De la playa. *(Pausa. Eleva la voz.)* Ahora es arena que él va a buscar a la playa.
NELL: Sí.
NAGG: ¿Te la ha cambiado él?
NELL: No.
NAGG: A mí tampoco. *(Pausa.)* Hay que protestar. *(Pausa. Enseñando la galleta.)* ¿Quieres un poco?
NELL: No. *(Pausa.)* ¿De qué?
NAGG: De galleta. Te he guardado la mitad. *(Mira la galleta. Orgullo-*

*so.)* Tres cuartas partes. Para ti. Toma. *(Le ofrece la galleta.)* ¿No? *(Pausa.)* ¿No estás bien?

HAMM *(con lasitud):* Cállense, cállense, me impiden dormir. *(Pausa.)* Hablen más bajo. *(Pausa.)* Si durmiera quizás haría el amor. Caminaría por los bosques. Vería... el cielo, la tierra. Correría. Me perseguirían. Huiría. *(Pausa.)* ¡Naturaleza! *(Pausa.)* Tengo una gota de agua en la cabeza. *(Pausa.)* Un corazón, un corazón en mi cabeza.

*(Pausa.)*

NAGG *(en voz baja):* ¿Has oído? ¡Un corazón en la cabeza!

*(Ríe ahogada, precavidísimamente.)*

NELL: No hay que reírse de estas cosas, Nagg. ¿Por qué siempre ríes?

NAGG: ¡No tan alto!

NELL *(sin bajar la voz):* Nada tan divertido como la desgracia, te doy la razón. Pero...

NAGG *(escandalizado):* ¡Oh!

NELL: Sí, sí, es lo más cómico del mundo. Y nos reíamos, nos reíamos con ganas, al principio. Pero siempre es lo mismo. Sí, es como la historia graciosa que nos cuentan con demasiada frecuencia, la encontramos siempre graciosa, pero ya no reímos. *(Pausa.)* ¿Tienes algo más que decirme?

NAGG: No.

NELL: Piénsalo bien. *(Pausa.)* Entonces, te dejo.

NAGG: ¿No quieres tu galleta? *(Pausa.)* Te la guardo *(Pausa.)* Creí que te ibas.

NELL: Me voy.

NAGG: ¿Puedes rascarme primero?

NELL: No. *(Pausa.)* ¿Dónde?

NAGG: En la espalda.

NELL: No. *(Pausa.)* Restriégate contra el borde.

NAGG: Es más abajo. En el centro.

NELL: ¿Qué centro?

NAGG: El centro. *(Pausa.)* ¿No puedes? *(Pausa.)* Ayer me rascaste ahí.

NELL *(con tono elegiaco):* ¡Ah, ayer!

NAGG: ¿No puedes? *(Pausa.)* ¿No quieres que te rasque? *(Pausa.)* ¿Vuelves a llorar?

NELL: Lo intentaba.

*(Pausa.)*

HAMM *(en voz baja):* Quizá se trate de una venita.

*(Pausa.)*

NAGG: ¿Qué ha dicho?
NELL: Quizá se trate de una venita.
NAGG: ¿Qué significa eso? *(Pausa.)* No significa nada. *(Pausa.)* Voy a contarte la historia del sastre.
NELL: ¿Por qué?
NAGG: Para entretenerte.
NELL: No es divertida.
NAGG: Siempre te hizo reír. *(Pausa.)* La primera vez creí que reventabas.
NELL: Sucedió en el lago de Como. *(Pausa.)* Una tarde de abril. *(Pausa.)* ¿Puedes creerlo?
NAGG: ¿Qué?
NELL: Que paseábamos por el lago de Como. *(Pausa.)* Una tarde de abril.
NAGG: Nos habíamos prometido la víspera...
NELL: ¡Prometido!
NAGG: Reíste de tal modo que casi nos hiciste zozobrar. Deberíamos habernos ahogado.
NELL: Me sentía feliz, fue por eso.
NAGG: No, no, fue por mi historia. La prueba es que aún te ríes. Cada vez.
NAGG: Era profundo, profundo. Y se veía el fondo. Tan blanco. Tan limpio.
NAGG: Escúchala otra vez. *(Voz de narrador.)* Un inglés... *(pone cara de inglés, recobra su expresión habitual)* que necesitaba urgentemente un pantalón a rayas para las fiestas de Año Nuevo va a un sastre, éste le toma las medidas. *(Voz del sastre.)* «Listo. Vuelva dentro de cuatro días, estará terminado.» Bien. Cuatro días después. *(Voz del sastre.)* «*Sorry,* vuelva dentro de ocho días, los fondillos me salieron mal.» Bien, resulta difícil hacer bien los fondillos. Ocho días después. *(Voz del sastre.)* «Estoy desolado, des-

gracié las entrepiernas.» Bien, de acuerdo, las entrepiernas, es un trabajo delicado. Diez días después. *(Voz del sastre.)* «Lo lamento, vuelva dentro de quince días, estropeé la bragueta.» Bien, la verdad es que hacer una buena bragueta es un trabajo muy comprometido. *(Pausa. Voz normal.)* La cuento mal. *(Pausa. Apenado.)* Cada vez la cuento peor. *(Pausa. Voz de narrador.)* En fin, resumiendo, entre una cosa y otra, llegó Pascua y echó a perder los ojales. *(Rostro, voz del cliente.)* «¡*Goddman* Sir, no, realmente, eso es indecente! Dios hizo el mundo en seis días, me comprende, en seis días. ¡Sí señor, sí, el MUNDO! ¡Y usted no tiene narices para hacerme un pantalón en tres meses!» *(Voz del sastre, escandalizado.)* «¡Pero, señor! ¡Señor! Mire *(gesto despreciativo, con asco)* el mundo... *(pausa)*... y mire... *(gesto apasionado, con orgullo)* ¡mi PANTALÓN!»

*(Pausa. Mira a Nell que ha permanecido quieta, con la mirada vaga, comienza a reír aguda y forzadamente, se interrumpe, inclina la cabeza hacia Nell, ríe de nuevo.)*

HAMM: ¡Basta!

*(Nagg se sobresalta, interrumpe su risa.)*

NELL: Se veían los fondillos.

HAMM *(agotado):* ¿No han terminado? ¿No van a terminar nunca? *(Súbitamente furioso.)* ¡No terminarán nunca! *(Nagg se hunde en el cubo de la basura y lo tapa. Nell no se mueve.)* Pero ¿de qué pueden hablar? ¿De qué pueden hablar todavía? *(Frenético.)* ¡Mi reino por un basurero! *(Toca el silbato. Entra Clov.)* ¡Llévate esa basura! ¡Échala al mar!

*(Clov se dirige hacia los cubos, se detiene.)*

NELL: Tan blanco.

HAMM: ¿Qué? ¿Qué dice?

*(Clov se inclina hacia Nell, le toma el pulso.)*

NELL *(en voz baja, a Clov):* Deserta.

*(Clov le suelta la muñeca, la hunde en el cubo de la basura, la tapa, se incorpora.)*

CLOV *(regresando a su sitio, junto al sillón):* Ya no tiene pulso.
HAMM: Este despojo para eso es formidable. ¿Qué farfullaba?
CLOV: Dijo que me marchara al desierto.
HAMM: ¿Y a mí qué? ¿Es todo?
CLOV: No.
HAMM: ¿Qué más?
CLOV: No lo entendí.
HAMM: ¿La tapaste?
CLOV: Sí.
HAMM: ¿Tapaste a los dos?
CLOV: Sí.
HAMM: Habrá que soldar las tapas. *(Clov se dirige hacia la puerta.)* No hay prisa. *(Clov se detiene.)* Mi cólera disminuye, tengo ganas de hacer pipí.
CLOV: Voy a por el catéter. *(Se dirige hacia la puerta.)*
HAMM: No hay prisa. Dame mi calmante.
CLOV: Es demasiado pronto. *(Pausa.)* Es demasiado pronto, después del estimulante no surtiría efecto.
HAMM:. Por la mañana nos estimulan y por la noche nos adormecen. A menos que sea al revés. *(Pausa.)* Naturalmente, el viejo médico murió, ¿no?
CLOV: No era viejo.
HAMM: Pero ¿murió?
CLOV: Naturalmente. *(Pausa.)* ¿Eres tú quien me lo pregunta?

*(Pausa.)*

HAMM: Hazme dar una vueltecita. *(Clov se coloca detrás del sillón y lo empuja.)* ¡No tan rápido! *(Clov empuja el sillón.)* ¡Hazme dar la vuelta al mundo! *(Clov empuja el sillón.)* Ve rozando las paredes. Después déjame en el centro. *(Clov empuja el sillón.)* Estaba justo en el centro, ¿verdad?
CLOV: Sí.
HAMM: Necesitaríamos un sillón de ruedas de verdad. Con grandes ruedas. Ruedas de bicicleta. *(Pausa.)* ¿Rozas?
CLOV: Sí.

HAMM *(intentando tocar la pared):* ¡No es cierto! ¿Por qué me mientes?

CLOV *(apretujándose contra la pared):* Ahora, ahora.

HAMM: ¡Stop! *(Clov detiene el sillón muy cerca de la pared del fondo. Hamm apoya la mano contra la pared. Pausa.)* ¡Vieja pared! *(Pausa.)* Al otro lado... el otro infierno. *(Pausa. Con violencia.)* ¡Más cerca! ¡Más cerca! ¡Pegado!

CLOV: Quita la mano. *(Hamm retira la mano. Clov pega el sillón a la pared.)* Ahora.

*(Hamm se inclina hacia la pared y pega el oído.)*

HAMM: ¿Oyes? *(Golpea la pared con el nudillo. Pausa.)* ¿Oyes? Ladrillos huecos. *(Golpea de nuevo.)* ¡Todo hueco! *(Pausa. Se incorpora. Con violencia.)* ¡Basta! ¡Regresemos!

CLOV: No hemos dado la vuelta.

HAMM: Condúceme a mi sitio. *(Clov conduce el sillón a su sitio, lo detiene.)* ¿Es aquí mi sitio?

CLOV: Sí, tu sitio es aquí.

HAMM: Estoy justo en el centro.

CLOV: Voy a medir.

HAMM: ¡Aproximadamente! ¡Aproximadamente!

CLOV: Aquí.

HAMM: ¿Estoy más o menos en el centro?

CLOV: Creo que sí.

HAMM: ¡Crees! ¡Colócame justo en el centro!

CLOV: Voy a por una cinta métrica.

HAMM: ¡A ojo! ¡A ojo! *(Clov desplaza el sillón insensiblemente.)* ¡Justo en el centro!

CLOV: Aquí.

*(Pausa.)*

HAMM: Creo que estoy un poco demasiado a la izquierda. *(Clov desplaza insensiblemente el sillón. Pausa.)* Ahora creo que estoy demasiado a la derecha. *(Lo mismo.)* Ahora creo que estoy demasiado adelante. *(Lo mismo.)* Ahora creo que estoy demasiado atrás. *(Lo mismo.)* No te quedes ahí *(detrás del sillón),* me das miedo.

*(Clov regresa a su sitio junto al sillón.)*

CLOV: Si pudiera matarlo moriría satisfecho.

*(Pausa.)*

HAMM: ¿Cómo está el tiempo?
CLOV: Como siempre.
HAMM: Mira la tierra.
CLOV: La he mirado.
HAMM: ¿Con catalejo?
CLOV: No se necesita catalejo.
HAMM: Mírala con catalejo.
CLOV: Voy a por el catalejo. *(Sale.)*
HAMM: ¡No se necesita catalejo!

*(Clov entra con el catalejo en la mano.)*

CLOV: Ya estoy aquí con el catalejo. *(Se dirige hacia la ventana de la derecha, la mira.)* Necesito la escalerilla.
HAMM: ¿Por qué? ¿Te has encogido? *(Clov sale, con el catalejo en la mano.)* Esto no me gusta, esto no me gusta.

*(Clov entra con la escalerilla, pero sin el catalejo.)*

CLOV: Traigo la escalerilla. *(Coloca la escalerilla bajo la ventana de la derecha, se sube, se da cuenta de que no tiene el catalejo, desciende de la escalerilla.)* Necesito el catalejo. *(Se dirige hacia la puerta.)*
HAMM *(violentamente):* ¡Pero si tienes el catalejo ahí!
CLOV *(se detiene, violentamente):* ¡No, no tengo el catalejo! *(Sale.)*
HAMM: Es lamentable.

*(Entra Clov con el catalejo en la mano. Se dirige hacia la escalerilla.)*

CLOV: Esto se anima de nuevo. *(Se sube a la escalerilla, apunta el catalejo hacia el exterior. Se le escapa de entre las manos, cae. Pausa.)* Lo he hecho adrede. *(Desciende de la escalerilla, recoge el catalejo, lo examina, lo apunta hacia el público.)* Veo... una mul-

titud delirante. *(Pausa.)* Vaya, como largavistas es un buen largavistas. *(Baja el catalejo, se vuelve hacia Hamm.)* ¿Qué? ¿Nos reímos?

HAMM *(tras reflexionar):* Yo no.

CLOV *(tras reflexionar):* Yo tampoco. *(Se sube a la escalerilla, apunta el catalejo hacia el exterior.)* Vamos a ver... *(Observa, moviendo el catalejo.)* Cero... *(observa)...* cero... *(observa)...* y cero. *(Baja el catalejo, se vuelve hacia Hamm.)* ¿Qué? ¿Tranquilo?

HAMM: Nada se mueve. Todo está...

CLOV: Cer...

HAMM *(violentamente):* ¡No te estoy hablando! *(Voz normal.)* Todo está... todo está... ¿cómo está todo? *(Violentamente.)* ¿Cómo está todo?

CLOV: ¿Cómo está todo? ¿En una palabra? ¿Es eso lo que quieres saber? Un segundo. *(Apunta el catalejo hacia el exterior, observa, baja el catalejo, se vuelve hacia Hamm.) Mortibus. (Pausa.)* ¿Qué? ¿Satisfecho?

HAMM: Mira el mar.

CLOV: Es igual.

HAMM: ¡Mira el océano!

*(Clov desciende de la escalerilla, avanza unos pasos hacia la ventana de la izquierda, se vuelve para coger la escalerilla, la coloca bajo la ventana de la izquierda, se sube, apunta el catalejo hacia el exterior, mira un buen rato. Se sobresalta, baja el catalejo, lo examina, apunta de nuevo.)*

CLOV: ¡Nunca vi cosa igual!

HAMM *(inquieto):* ¿Qué? ¿Una vela? ¿Una aleta? ¿Humo?

CLOV *(sigue mirando):* El fanal está en el canal.

HAMM *(aliviado):* ¡Bah! Ya estaba.

CLOV *(igual):* Quedaba algo.

HAMM: La base.

CLOV *(igual):* Sí.

HAMM: ¿Y ahora?

CLOV *(igual):* Nada.

HAMM: ¿No hay gaviotas?

CLOV *(igual):* ¡Gaviotas!

HAMM: ¿Y el horizonte? ¿Nada en el horizonte?

CLOV *(baja el catalejo, se vuelve hacia Hamm, exasperado):* Pero ¿qué quieres que haya en el horizonte?

*(Pausa.)*

HAMM: Las olas, ¿cómo son las olas?
CLOV: ¿Las olas? *(Apunta el catalejo.)* De plomo.
HAMM: ¿Y el sol?
CLOV *(sigue mirando):* Nada.
HAMM: Sin embargo, debería estar a punto de ocultarse. Busca bien.
CLOV *(tras buscar):* Vete al cuerno.
HAMM: ¿Es, pues, ya de noche?
CLOV *(sigue mirando):* No.
HAMM: ¿Entonces, qué?
CLOV *(igual):* Todo está gris. *(Baja el catalejo y se vuelve hacia Hamm, eleva la voz.)* ¡Gris! *(Pausa. Eleva más la voz.)* ¡GRRIS! *(Desciende de la escalerilla, se acerca a Hamm por la espalda y le habla al oído.)*
HAMM *(sobresaltado):* ¡Gris! ¿Has dicho gris?
CLOV: Negro claro. Todo el universo.
HAMM: Exageras. *(Pausa.)* No te quedes ahí, me das miedo.

*(Clov regresa a su sitio junto al sillón.)*

CLOV: ¿Por qué esta comedia, cada día?
HAMM: La costumbre. Nunca se sabe. *(Pausa.)* Esta noche vi en mi pecho. Había una pupa grande.
CLOV: Te viste el corazón.
HAMM: No, era algo vivo. *(Pausa. Con angustia.)* ¡Clov!
CLOV: Sí.
HAMM: ¿Qué sucede?
CLOV: Algo sigue su curso.

*(Pausa.)*

HAMM: ¡Clov!
CLOV *(irritado):* ¿Qué ocurre?
HAMM: ¿No estamos a punto de... de... significar algo?
CLOV: ¿Significar? ¡Significar, nosotros! *(Risa breve.)* ¡Ésta sí que es buena!

HAMM: Me pregunto. *(Pausa.)* ¿Una inteligencia, que hubiera regresado a la tierra, no se sentiría tentada de formarse ideas a fuerza de observarnos? *(Imitando la voz de la inteligencia.)* ¡Ah, bueno, ya comprendo, sí, veo lo que hacen! *(Clov se sobresalta, deja el catalejo y empieza a rascarse el bajo vientre con las manos. Voz normal.)* E incluso sin ir tan lejos, nosotros mismos... *(emocionado)*... nosotros mismos... por momentos... *(Vehemente.)* ¡Y pensar que todo esto quizás habrá servido de algo!

CLOV *(angustiado, se rasca):* ¡Tengo una pulga!

HAMM: ¡Una pulga! ¿Todavía existen las pulgas?

CLOV *(rascándose):* A no ser que se trate de una ladilla.

HAMM *(muy inquieto):* ¡A partir de eso la humanidad podría reconstruirse! ¡Por amor del cielo, atrápala!

CLOV: Voy a por el insecticida.

*(Sale.)*

HAMM: ¡Una pulga! ¡Es terrible! ¡Vaya día!

*(Entra Clov con un envase en la mano.)*

CLOV: Ya estoy aquí con el insecticida.

HAMM: Échaselo hasta que se atiborre.

*(Clov se saca la camisa del pantalón, se desabrocha la parte superior de éste, la separa del vientre y vierte polvos. Se inclina, observa, espera, se sobresalta, se echa más polvos frenéticamente, se inclina, observa, espera.)*

CLOV: ¡La puta!

HAMM: ¿La has matado?

CLOV: Parece. *(Suelta el envase y arregla sus ropas.)* A no ser que esté copulando.

HAMM: ¡Copulando! Querrás decir quieta.* A no ser que esté quieta.

CLOV: ¡Ah! ¿Se dice quieta? ¿No se dice copulando?

HAMM: ¡Pero, vamos! Si estuviera copulando estaríamos jodidos.

* Juego de palabras entre *coite* («quieta», «callada») y *coït*, «coito» *(N. de la T.)*

*(Pausa.)*

CLOV: ¿Y ese pipí?
HAMM: Se va haciendo.
CLOV: Ah, eso es bueno, eso es bueno.

*(Pausa.)*

HAMM *(con energía):* ¡Vayámonos los dos hacia el sur! ¡Por mar! Construirás una balsa. ¡La corriente nos llevará, lejos, hacia otros... mamíferos!
CLOV: No hables de desdichas.
HAMM: ¡Solo, me embarcaré solo! Prepárame esa balsa inmediatamente. Mañana estaré lejos.
CLOV *(precipitándose hacia la puerta):* Enseguida pondré manos a la obra.
HAMM: ¡Espera! *(Clov se detiene.)* ¿Crees que habrá tiburones?
CLOV: ¿Tiburones? No sé. Si los hay los habrá. *(Se dirige hacia la puerta.)*
HAMM: ¡Espera! *(Clov se detiene.)* ¿Todavía no es la hora de tomarme el calmante?
CLOV *(con violencia):* ¡No! *(Se dirige hacia la puerta.)*
HAMM: ¡Espera! *(Clov se detiene.)* ¿Qué tal tus ojos?
CLOV: Mal.
HAMM: Pero ves.
CLOV: Lo suficiente.
HAMM: ¿Qué tal tus piernas?
CLOV: Mal.
HAMM: Pero andas.
CLOV: Voy y vengo.
HAMM: En mi casa. *(Pausa. Profético y voluptuoso.)* Un día te quedarás ciego. Como yo. Estarás sentado en cualquier lugar, pequeña plenitud perdida en el vacío, para siempre, en la oscuridad. Como yo. *(Pausa.)* Un día te dirás: Estoy cansado, voy a sentarme, y te sentarás. Luego te dirás: Tengo hambre, voy a levantarme y a prepararme la comida. Pero no te levantarás. Te dirás: No debí sentarme, pero ya que estoy sentado me quedaré sentado un poco más, luego me levantaré y me prepararé la comida. Pero no te levantarás y no te harás la comida. *(Pausa.)* Mirarás un rato a la pa-

red y luego te dirás: Voy a cerrar los ojos, quizá duerma un poco, luego todo irá mejor, y los cerrarás. Y cuando los vuelvas a abrir la pared habrá dejado de existir. *(Pausa.)* La infinitud del vacío te rodeará, los muertos de todos los tiempos, resucitados, no lo llenarán, y serán como una piedrecita en medio de la estepa. *(Pausa.)* Sí, un día sabrás lo que es esto, serás como yo, sólo que tú no tendrás a nadie, porque tú no habrás tenido piedad de nadie y ya no habrá nadie de quien tener piedad.

*(Pausa.)*

CLOV: Eso no es seguro. *(Pausa.)* Y además olvidas algo.
HAMM: Ah.
CLOV: No me puedo sentar.
HAMM *(impaciente):* Bueno, te acostarás, no es problema. O simplemente te detendrás, permanecerás en pie, como ahora. Un día te dirás: Estoy cansado, voy a detenerme. ¡Qué importa la posición!

*(Pausa.)*

CLOV: Entonces, ¿todos queréis que os deje?
HAMM: Segurísimo.
CLOV: Entonces os dejaré.
HAMM: No puedes dejarnos.
CLOV: Entonces no os dejaré.

*(Pausa.)*

HAMM: No tienes más que quitarnos de en medio. *(Pausa.)* Te doy la combinación de la despensa si juras rematarme.
CLOV: No podría rematarte.
HAMM: Entonces no acabarás conmigo.

*(Pausa.)*

CLOV: Te dejo, tengo trabajo.
HAMM: ¿Recuerdas tu llegada aquí?
CLOV: No. Era demasiado pequeño, me lo has dicho.
HAMM: ¿Recuerdas a tu padre?

CLOV *(con lasitud):* Respondo lo mismo. *(Pausa.)* Me lo has preguntado millones de veces.

HAMM: Me gustan las preguntas de siempre. *(Con vivacidad.)* ¡Ah, las preguntas de siempre, las respuestas de siempre, son las mejores! *(Pausa.)* Soy yo quien te ha hecho de padre.

CLOV: Sí. *(Le mira fijamente.)* Eres tú quien ha hecho de eso.

HAMM: Mi casa te ha servido de *home.*

CLOV: Sí. *(Larga mirada a su alrededor.)* Esto me ha servido de eso.

HAMM *(orgulloso):* Sin mí *(se señala),* no hay padre. Sin Hamm *(señala a su alrededor),* no hay *home.*

*(Pausa.)*

CLOV: Te dejo.

HAMM: ¿Has pensado alguna vez en algo?

CLOV: Nunca.

HAMM: Que aquí estamos en un agujero. *(Pausa.)* Pero detrás de la montaña, ¿eh? ¿Si todavía estuviese verde? ¿Eh? *(Pausa.)* ¡Flora! ¡Pomona! *(Pausa. Con éxtasis.)* ¡Ceres! *(Pausa.)* Tal vez no necesitarás irte lejos.

CLOV: No puedo ir lejos. *(Pausa.)* Te dejo.

HAMM: ¿Está listo mi perro?

CLOV: Le falta una pata.

HAMM: ¿Es suave?

CLOV: Es un perro faldero.

HAMM: Ve a por él.

CLOV: Le falta una pata.

HAMM: ¡Ve a por él! *(Clov sale.)* Esto mejora.

*(Saca su pañuelo, se limpia la cara sin desdoblarlo, lo vuelve a meter en el bolsillo. Entra Clov, sosteniendo a un perro negro de felpa por una de sus tres patas.)*

CLOV: Aquí están tus perros. *(Da el perro a Hamm, quien se lo sienta sobre las rodillas, lo palpa, lo acaricia.)*

HAMM: ¿Es blanco, verdad?

CLOV: Casi.

HAMM: ¿Cómo casi? ¿Es o no es blanco?

CLOV: No lo es.

*(Pausa.)*

HAMM: Has olvidado el sexo.
CLOV *(ofendido):* No está acabado. El sexo se coloca al final.

*(Pausa.)*

HAMM: No le has puesto el lazo.
CLOV *(colérico):* ¡Te he dicho que no está acabado! ¡Primero se acaba el perro y luego se le pone el lazo!

*(Pausa.)*

HAMM: ¿Se tiene en pie?
CLOV: No lo sé.
HAMM: Prueba. *(Devuelve el perro a Clov, quien lo posa en el suelo.)* ¿Qué?
CLOV: Espera. *(Agachado, intenta que el perro se mantenga en pie, no lo consigue, lo deja. El perro cae de lado.)*
HAMM: ¿Y ahora, qué?
CLOV: Se sostiene.
HAMM *(tanteando):* ¿Dónde? ¿Dónde está?

*(Clov vuelve a poner el perro de pie y lo sostiene.)*

CLOV: Aquí. *(Toma la mano de Hamm y la guía hacia la cabeza del perro.)*
HAMM *(la mano sobre la cabeza del perro):* ¿Me mira?
CLOV: Sí.
HAMM *(orgulloso):* Como si me pidiera salir a pasear.
CLOV: Puede ser.
HAMM *(igual):* O como si me pidiera un hueso... *(Retira la mano.)* Déjalo así, implorándome.

*(Clov se levanta. El perro vuelve a caer de lado.)*

CLOV: Te dejo.
HAMM: ¿Has tenido tus visiones?
CLOV: Menos.

HAMM: ¿Hay luz en casa de la señora Pegg?
CLOV: ¡Luz! ¿Cómo quieres que haya luz en casa de nadie?
HAMM: Entonces se ha extinguido.
CLOV: ¡Pues claro que se ha extinguido! Si no hay es porque se ha extinguido.
HAMM: No, quiero decir la señora Pegg.
CLOV: ¡Pues claro que se ha extinguido! ¿Qué te sucede hoy?
HAMM: Sigo mi camino. *(Pausa.)* ¿La han enterrado?
CLOV: ¡Enterrado! ¿Quién quieres que la entierre?
HAMM: Tú.
CLOV: ¡Yo! ¿No tengo ya suficiente trabajo sin necesidad de enterrar a la gente?
HAMM: Pero a mí me enterrarás.
CLOV: ¡Qué va, no te enterraré!
HAMM: Era hermosa, en otro tiempo, como para comérsela. Y era fácil de conquistar.
CLOV: Nosotros también éramos hermosos, en otro tiempo. Es raro que no se haya sido hermoso... en otro tiempo.

*(Pausa.)*

HAMM: Ve a buscarme el bichero.

*(Clov se dirige hacia la puerta, se detiene.)*

CLOV: Haz esto, haz lo otro, y yo lo hago. Nunca desobedezco. ¿Por qué?
HAMM: No puedes.
CLOV: Pronto ya no lo haré más.
HAMM: Ya no podrás. *(Clov sale.)* Ah, las personas, las personas, hay que explicarles todo.

*(Entra Clov, con el bichero en la mano.)*

CLOV: Aquí está tu bichero. Trágatelo. *(Da el bichero a Hamm, que se esfuerza, apoyándose en él, por mover el sillón hacia delante y hacia ambos lados.)*
HAMM: ¿Avanzo?
CLOV: No.

*(Hamm tira el bichero.)*

HAMM: Ve a por la aceitera.
CLOV: ¿Para qué?
HAMM: Para engrasar las ruedecillas.
CLOV: Las engrasé ayer.
HAMM: ¡Ayer! ¡Qué quiere decir ayer!
CLOV *(violentamente):* Quiere decir hace un jodido instante. Empleo las palabras que me has enseñado. Si ya no significan nada, enséñame otras. O deja que me calle.

*(Pausa.)*

HAMM: Conocí a un loco que creía que había llegado el fin del mundo. Pintaba. Lo apreciaba. Solía ir a visitarle al manicomio. Lo cogía de la mano y lo conducía hasta la ventana. ¡Mira! ¡Allí! ¡Cómo crece el trigo! ¡Y allí! ¡Mira! ¡Las velas de los pescadores! ¡Qué belleza! *(Pausa.)* Se desasía de mi mano y regresaba a su rincón. Horrorizado. Sólo había visto cenizas. *(Pausa.)* Sólo él se había salvado. *(Pausa.)* Olvidado. *(Pausa.)* Parece que el caso no es... no era tan... tan insólito.
CLOV: ¿Un loco? ¿Cuándo?
HAMM: Oh, hace mucho, mucho. Todavía no habías nacido.
CLOV: ¡Qué tiempos aquéllos!

*(Pausa. Hamm se quita el solideo.)*

HAMM: Lo apreciaba. *(Pausa. Vuelve a encasquetarse el solideo. Pausa.)* Pintaba.
CLOV: Hay tantas cosas terribles.
HAMM: No, no, ya no hay tantas. *(Pausa.)* Clov.
CLOV: Sí.
HAMM: ¿No crees que esto ha durado demasiado?
CLOV: Sí. *(Pausa.)* ¿Qué?
HAMM: Es... este... asunto.
CLOV: Siempre lo pensé. *(Pausa.)* ¿Tú, no?
HAMM *(melancólico):* Entonces, es un día como otro cualquiera.
CLOV: Mientras dure. *(Pausa.)* Toda la vida las mismas sandeces.

*(Pausa.)*

HAMM: No puedo abandonarte.
CLOV: Lo sé. Y no puedes seguirme.

*(Pausa.)*

HAMM: Si me abandonas, ¿cómo lo sabré?
CLOV *(animado):* Pues bien, tú tocas el silbato y si no acudo es que te he abandonado.

*(Pausa.)*

HAMM: ¿No te despedirás de mí?
CLOV: Oh, creo que no.

*(Pausa.)*

HAMM: Pero bien pudiera suceder que te hubieras quedado muerto en la cocina.
CLOV: Daría lo mismo.
HAMM: Sí, pero ¿cómo sabría yo que simplemente te has muerto en la cocina?
CLOV: Bueno... acabaría por apestar.
HAMM: Ya apestas ahora. Toda la casa huele a cadáver.
CLOV: Todo el universo.
HAMM *(colérico):* ¡Me cago en el universo! *(Pausa.)* Inventa algo.
CLOV: ¿Cómo?
HAMM: Una señal, una señal. *(Pausa. Colérico.)* ¡Una fórmula!
CLOV: Ah, bueno. *(Empieza a andar de arriba abajo, la mirada baja, las manos a la espalda. Se detiene.)* Me duelen las piernas, es increíble. Pronto no podré seguir pensando.
HAMM: No podrás abandonarme. *(Clov reanuda el paso.)* ¿Qué haces?
CLOV: Pienso una fórmula. *(Anda.)* ¡Ah! *(Se detiene.)*
HAMM: ¡Qué pensativo! *(Pausa.)* ¿Y bien?
CLOV: Aguarda. *(Se concentra. No muy convencido.)* Sí... *(Pausa. Más convencido.)* Sí. *(Levanta la cabeza.)* Ya está. Pongo el despertador.

*(Pausa.)*

HAMM: Quizá no tenga un día muy brillante, pero...
CLOV: Tocas el silbato. No acudo. Suena el despertador. Estoy lejos. No suena. Estoy muerto.

*(Pausa.)*

HAMM: ¿Funciona? *(Pausa. Impaciente.)* El despertador, ¿funciona?
CLOV: ¿Por qué no iba a funcionar?
HAMM: Porque ha funcionado demasiado.
CLOV: Pero si casi no ha funcionado.
HAMM *(colérico):* ¡Pues por haber funcionado demasiado poco!
CLOV: Voy a ver. *(Sale. Gestos con el pañuelo. El despertador suena brevemente entre bastidores. Entra Clov, con el despertador en la mano. Lo acerca al oído de Hamm, lo hace sonar. Escuchan el sonido hasta el final. Pausa.)* ¡Digno del Juicio Final! ¿Has oído?
HAMM: Vagamente.
CLOV: El final es inaudito.
HAMM: Lo prefiero por la mitad. *(Pausa.)* ¿No es la hora de tomarme el calmante?
CLOV: No. *(Se dirige hacia la puerta, se vuelve.)* Te dejo.
HAMM: Es la hora de mi historia. ¿Quieres oír mi historia?
CLOV: No.
HAMM: Pregunta a mi padre si quiere escuchar mi historia.

*(Clov se dirige hacia los cubos de la basura, levanta la tapa del de Nagg, mira al interior, se inclina. Pausa. Se incorpora.)*

CLOV: Duerme.
HAMM: Despiértalo.

*(Clov se inclina, despierta a Nagg haciendo sonar el despertador. Palabras confusas. Clov se incorpora.)*

CLOV: No quiere escuchar tu historia.
HAMM: Le daré un caramelo.

*(Clov se inclina. Palabras confusas. Clov se incorpora.)*

CLOV: Quiere un dulce.
HAMM: Tendrá un dulce.

*(Clov se inclina. Palabras confusas. Clov se incorpora.)*

CLOV: Muy bien. *(Clov se dirige hacia la puerta. Las manos de Nagg aparecen aferradas al borde. Luego surge la cabeza. Clov abre la puerta, se vuelve.)* ¿Crees en la vida futura?
HAMM: La mía lo ha sido siempre. *(Clov sale dando un portazo.)* ¡Pam! En las narices.
NAGG: Escucho.
HAMM: ¡Cerdo! ¿Por qué me engendraste?
NAGG: No podía saberlo.
HAMM: ¿Qué? ¿Qué es lo que no podías saber?
NAGG: Que saldrías tú. *(Pausa.)* ¿Me darás un dulce?
HAMM: Después de que me hayas escuchado.
NAGG: ¿Lo juras?
HAMM: Sí.
NAGG: ¿Por quién?
HAMM: Por mi honor.

*(Pausa. Ríen.)*

NAGG: ¿Dos?
HAMM: Uno.
NAGG: Uno para mí y uno...
HAMM: ¡Uno! ¡Silencio! *(Pausa.)* ¿Por dónde iba? *(Pausa. Taciturno.)* Se rompió, estamos rotos. *(Pausa).* Se romperá. *(Pausa.)* Ya no habrá voz. *(Pausa.)* Una gota de agua en la cabeza, por las fontanelas. *(Hilaridad sofocada de Nagg.)* Siempre se estrella en el mismo sitio. *(Pausa.)* Quizá se trate de una venita. *(Pausa.)* Una pequeña arteria. *(Pausa. Más animado.)* Vamos, ya es hora, ¿por dónde iba? *(Pausa. Tono de narrador.)* El hombre se acercó lentamente, arrastrándose sobre el vientre. De palidez y escualidez admirables, parecía estar a punto de... *(Pausa. Tono normal.)* No, ya lo conté. *(Pausa. Tono de narrador.)* Se dejó oír un largo silencio. *(Tono normal.)* Es hermoso. *(Tono de narrador.)* Llenaba tranquilamente mi pipa... de magnesita, la encendía con una... digamos cerilla, aspiraba algunas bocanadas. ¡Aah! *(Pausa.)* Vamos,

le escucho. *(Pausa.)* Aquel día, lo recuerdo, hacía un frío extraordinariamente intenso, el termómetro marcaba cero. Pero como estábamos en vísperas de Navidad no tenía nada de... extraordinario. Un tiempo propio de la estación, como suele ocurrir. *(Pausa.)* Vamos, ¿qué malos le traen por aquí? Levantó hacia mí su rostro completamente negro por la mezcla de suciedad y lágrimas. *(Pausa. Tono normal.)* Saldrá bien. *(Tono de narrador.)* ¡No, no, no me mire, no me mire! Bajó la mirada, refunfuñando excusas, sin duda. *(Pausa.)* Estoy bastante ocupado, ya lo sabe, los preparativos de la fiesta. *(Pausa. Con énfasis.)* ¿Cuál es pues el objeto de semejante invasión? *(Pausa.)* Aquel día, lo recuerdo, lucía un sol verdaderamente espléndido, el heliómetro marcaba cincuenta, pero caía ya, en la... sobre los muertos. *(Tono normal.)* Es hermoso. *(Tono de narrador.)* Vamos, vamos, suelte ya sus súplicas, mil asuntos me reclaman. *(Tono normal.)* ¡Más claro el agua! En fin. *(Tono de narrador.)* Fue entonces cuando tomó su decisión. Es mi hijo, dijo. Ayayayay, un niño, vaya engorro. Mi pequeño, dijo, como si el sexo tuviera importancia. ¿De dónde salía? Me nombró el agujero. Un buen mediodía a caballo. ¡No irá a decirme que allí aún existe población! ¡Qué va! No, no, nadie, salvo él, y el niño: suponiendo que existiera. Bien, bien. Indagué sobre la situación en Kov, al otro lado del estrecho. Ni un gato. Bien, bien. ¿Y quiere hacer creer que ha dejado a su hijo allí solo, y además vivo? ¡Vamos! *(Pausa.)* Aquel día, lo recuerdo, soplaba un viento cortante, el anemómetro marcaba cien. Arrancó pinos muertos y los arrastró... lejos. *(Tono normal.)* Un poco flojo eso. *(Tono de narrador.)* Vamos, vamos, ¿qué quiere de mí? *(Pausa.)* Resumiendo, acabé por comprender que me pedía pan para su hijo. ¡Pan! Un pordiosero, como de costumbre. ¿Pan? No tengo pan, no lo digiero. Bien. ¿Y trigo? *(Pausa. Tono normal.)* Esto va bien. *(Tono de narrador.)* Trigo tengo, es cierto, en mis graneros. Pero reflexione. Le doy trigo, un kilo, un kilo y medio, usted se lo lleva a su hijo y le prepara, si aún vive, una buena sopa *(Nagg reacciona)*, un plato y medio de sopa, muy nutritiva. Bien. Recobra su buen color: quizás. ¿Y luego? *(Pausa.)* Me irrité. Reflexione, reflexione, está usted en la Tierra, no tiene remedio. *(Pausa.)* Aquel día, lo recuerdo, el tiempo era excesivamente seco, el hidrómetro marcaba cero. La gloria para mi reumatismo. *(Pausa. Violentamente.)* En fin, ¿qué espera usted? ¿Que la tierra renazca en pri-

mavera? ¿Que en el mar y en los ríos abunden peces? ¿Que en el cielo todavía haya maná para imbéciles como usted? *(Pausa.)* Poco a poco fui tranquilizándome, lo suficiente como para preguntarle cuánto tiempo había empleado para venir. Tres días enteros. En qué estado había dejado al niño. Sumido en el sueño. *(Con énfasis.)* Pero ¿en qué sueño? *(Pausa.)* Resumiendo, le propuse que entrara a mi servicio. Me había conmovido. Además imaginaba que no me quedaba mucho tiempo de vida. *(Ríe. Pausa.)* ¿Y bien? *(Pausa.)* ¿Y bien? *(Pausa.)* Aquí, si se cuida, puede morir de muerte natural, en la cama. *(Pausa.)* ¿Qué más? *(Pausa.)* Terminó por preguntarme si aceptaría acoger también al niño, si aún vivía. *(Pausa.)* Era el momento que yo esperaba. *(Pausa.)* Si aceptaría acoger al niño. *(Pausa.)* Aún le veo, de rodillas, con las manos apoyadas en el suelo, mirándome fijamente con ojos de loco, a pesar de lo que acababa de exponerle. *(Pausa. Tono normal.)* Basta por hoy. *(Pausa.)* Falta poco para terminar esta historia. *(Pausa.)* A no ser que introduzca otros personajes. *(Pausa.)* Pero ¿dónde encontrarlos? *(Pausa.)* ¿Y bien? *(Pausa.)* ¿Dónde buscarlos? *(Pausa. Toca el silbato. Entra Clov.)* Roguemos a Dios.

NAGG: ¡Mi dulce!

CLOV: Hay una rata en la cocina.

HAMM: ¡Una rata! ¿Todavía hay ratas?

CLOV: En la cocina hay una.

HAMM: ¿Y no la has matado?

CLOV: A medias. Tú nos interrumpiste.

HAMM: ¿Puede escapar?

CLOV: No.

HAMM: La matarás enseguida. Roguemos a Dios.

CLOV: ¿Otra vez?

NAGG: ¡Mi dulce!

HAMM: ¡Primero Dios! *(Pausa.)* ¿Estáis listos?

CLOV *(resignado):* Vamos allá... Empecemos.

HAMM *(a Nagg):* ¿Y tú?

NAGG *(junta las manos, cierra los ojos, elocución precipitada):* Padre Nuestro que estás en...

HAMM: ¡Silencio! ¡En silencio! ¡Un poco de modales! Empecemos. *(Actitud de rezar. Silencio. Descorazonado.)* ¿Qué?

CLOV *(abriendo de nuevo los ojos):* ¡Vete al cuerno! ¿Y tú?

HAMM: ¡Ni por ésas! *(A Nagg:)* ¿Y tú?
NAGG: Espera. *(Pausa. Abre los ojos.)* ¡No hay manera!
HAMM: ¡Puerco! ¡No existe!
CLOV: Aún no.
NAGG: ¡Mi dulce!
HAMM: Ya no hay dulces.

*(Pausa.)*

NAGG: Es natural. Después de todo soy tu padre. Es cierto que, de no haber sido yo, hubiera sido otro. Pero esto no es una excusa. *(Pausa.)* El *rahat-lokum,* por ejemplo, no existe, lo sabemos, pero me gusta más que nada en el mundo. Y un día te lo pediré, como recompensa a un favor, y tú me lo prometerás. Hay que vivir de acuerdo con la época. *(Pausa.)* ¿A quién llamabas por la noche cuando eras pequeño y tenías miedo? ¿A tu madre? No. A mí. Te dejábamos gritar. Después te alejábamos para poder dormir. *(Pausa.)* Dormía como un rey, y tú me has despertado para que te escuchara. No era absolutamente necesario, tú tenías verdadera necesidad de que te escuchara. Por otra parte, no te escuché. *(Pausa.)* Espero que llegue el día en que tengas verdadera necesidad de que te escuche, y necesidad de oír mi voz, una voz. *(Pausa.)* Sí, espero vivir hasta entonces, para oírte llamarme como cuando eras muy pequeño y tenías miedo, por la noche, y sea tu única esperanza. *(Pausa. Nagg golpea la tapadera del cubo de Nell. Pausa.)* ¡Nell! *(Pausa. Golpea más fuerte.)* ¡Nell! *(Pausa. Nagg se mete de nuevo en el cubo de la basura, lo tapa. Pausa.)*
HAMM: Terminó el jolgorio. *(Tanteando, busca al perro.)* El perro se ha ido.
CLOV: No es un perro de verdad, no puede irse.
HAMM *(tanteando):* No está.
CLOV : Está echado.
HAMM: Dámelo. *(Clov recoge al perro y se lo da a Hamm. Hamm lo toma en brazos. Pausa. Hamm tira al perro.)* ¡Bestia inmunda! *(Clov empieza a recoger los objetos que hay por el suelo.)* ¿Qué haces?
CLOV: Poner orden. *(Se incorpora. Con energía.)* ¡Despejaré todo esto! *(Sigue recogiendo.)*
HAMM: ¡Orden!

CLOV *(incorporándose):* Me gusta el orden. Es mi sueño. Un mundo donde todo estuviera silencioso e inmóvil y cada cosa en su último lugar, bajo el polvo último. *(Sigue recogiendo.)*
HAMM *(exasperado):* ¿Qué pretendes?
CLOV *(incorporándose, despacio):* Intento poner un poco de orden.
HAMM: Déjalo.

*(Clov deja caer los objetos que acaba de recoger.)*

CLOV: Al fin y al cabo, aquí o allá. *(Se dirige hacia la puerta.)*
HAMM *(irritado):* ¿Qué llevas en los pies?
CLOV: ¿En los pies?
HAMM: Parecen un regimiento de dragones.
CLOV: Tuve que ponerme botines.
HAMM: ¿Te iban mal las pantunflas?

*(Pausa.)*

CLOV: Te dejo.
HAMM: ¡No!
CLOV: ¿Para qué sirvo?
HAMM: Para replicarme. *(Pausa.)* Adelanté mi historia. *(Pausa.)* La adelanté bastante. *(Pausa.)* Pregúntame por dónde voy.
CLOV: Oh. ¿Se trata de tu historia?
HAMM *(muy sorprendido):* ¿Qué historia?
CLOV: La que te cuentas desde siempre.
HAMM: Ah, ¿quieres decir mi novela?
CLOV: ¡Exacto!

*(Pausa.)*

HAMM *(colérico):* ¡Continúa un poco más, por favor, continúa un poco más!
CLOV: Supongo que habrás adelantado mucho.
HAMM *(modesto):* Oh, no mucho, no mucho. *(Suspira.)* Hay días como éste en los que uno no está inspirado. *(Pausa.)* Hay que esperar. *(Pausa.)* Nunca hay que forzarse, nunca hay que forzarse, el resultado es nefasto. *(Pausa.)* Sin embargo, he adelantado un poco. *(Pausa.)* Cuando uno conoce el oficio, ya se sabe.

*(Pausa. Con énfasis.)* Sin embargo, repito que he adelantado un poco.

CLOV *(admirado):* ¡Muy bien! ¡A pesar de todo, pudiste adelantar un poco!

HAMM *(modesto):* Ya sabes, no mucho, no mucho, pero de todos modos, algo es algo.

CLOV: ¡Algo es algo! Me sorprendes.

HAMM: Te contaré. Viene arrastrándose...

CLOV: ¿Quién?

HAMM: ¿Cómo?

CLOV: ¿Quién, él?

HAMM: ¡Pero, veamos! Otro.

CLOV: ¡Ah, aquél! No estaba seguro.

HAMM: Arrastrándose a pedir pan para su hijo. Le ofrecen un empleo de jardinero. Antes de... *(Clov ríe.)* ¿Qué tiene eso de gracioso?

CLOV: ¡Un empleo de jardinero!

HAMM: ¿Eso te hace reír?

CLOV: Debe de ser eso.

HAMM: ¿No será el pan?

CLOV: O el niño.

*(Pausa.)*

HAMM: En efecto, tiene gracia. ¿Quieres que reventemos de risa juntos?

CLOV *(tras reflexionar):* Hoy ya no podría reír hasta reventar.

HAMM *(tras reflexionar):* Yo tampoco. *(Pausa.)* Entonces, continúo. Antes de aceptar agradecido pregunta si puede traer a su hijo con él.

CLOV: ¿Qué edad tiene?

HAMM: Oh, muy pequeño.

CLOV: Hubiera trepado por los árboles.

HAMM: Y otras travesuras.

CLOV: Y después hubiera crecido.

HAMM: Probablemente.

*(Pausa.)*

CLOV: ¡Continúa un poco más, por favor, continúa un poco más!

HAMM: Eso es todo, aquí me interrumpí.

*(Pausa.)*

CLOV: ¿Sabes cómo continúa?
HAMM: Más o menos.
CLOV: ¿Te falta poco para llegar al final?
HAMM: Me temo que sí.
CLOV: ¡Bah! Harás otra.
HAMM: No sé. *(Pausa.)* Me siento un tanto vacío. *(Pausa.)* El esfuerzo creador prolongado. *(Pausa.)* ¡Si pudiera arrastrarme hasta el mar! Me haría una almohada con la arena y la marea subiría.
CLOV: Ya no hay mareas.

*(Pausa.)*

HAMM: Ve a ver si ha muerto.

*(Clov se dirige hacia el cubo de la basura de Nell, levanta la tapadera, se inclina. Pausa.)*

CLOV: Parece que sí.

*(Tapa el cubo, se incorpora. Hamm se quita el solideo. Pausa. Se lo pone de nuevo.)*

HAMM *(sin soltar el solideo):* ¿Y Nagg?

*(Clov levanta la tapadera del cubo de Nagg, se inclina. Pausa.)*

CLOV: Parece que no. *(Tapa el cubo, se incorpora.)*
HAMM *(suelta el solideo):* ¿Qué hace?

*(Clov levanta la tapadera del cubo de Nagg, se inclina. Pausa.)*

CLOV: Llora. *(Tapa el cubo, se incorpora.)*
HAMM: Entonces vive. *(Pausa.)* ¿Has sentido alguna vez un momento de felicidad?
CLOV: Que yo sepa, no.

*(Pausa.)*

HAMM: Condúceme hasta la ventana. *(Clov se dirige hacia el sillón.)* Quiero sentir la luz en mi rostro. *(Clov empuja el sillón.)* ¿Recuerdas, al principio, cuando me llevabas a pasear, qué mal lo hacías? Empujabas demasiado arriba. ¡A cada paso estabas a punto de echarme por los suelos! *(Tembloroso.)* ¡Je, je, nos divertíamos mucho los dos, nos divertimos mucho! *(Taciturno.)* Después nos acostumbramos. *(Clov detiene el sillón frente a la ventana de la derecha.)* ¿Ya? *(Pausa. Echa la cabeza hacia atrás. Pausa.)* ¿Es de día?

CLOV: No es de noche.

HAMM *(colérico):* ¡Te pregunto si es de día!

CLOV: Sí.

*(Pausa.)*

HAMM: ¿Está corrida la cortina?

CLOV: No.

*(Pausa.)*

HAMM: ¿Qué ventana es ésta?

CLOV: La tierra.

HAMM: ¡Lo sabía! *(Colérico.)* ¡Por esta ventana no entra luz! ¡La otra! *(Clov empuja el sillón hacia la otra ventana.)* ¡La Tierra! *(Clov detiene el sillón bajo la otra ventana. Hamm echa la cabeza hacia atrás.)* ¡Esto es luz! *(Pausa.)* Parece un rayo de sol. *(Pausa.)* ¿No?

CLOV: No.

HAMM: ¿No es un rayo de sol lo que siento en mi cara?

CLOV: No.

HAMM: ¿Estoy muy pálido? *(Pausa. Violentamente.)* ¡Te pregunto si estoy muy pálido!

CLOV: No más que de costumbre.

*(Pausa.)*

HAMM: Abre la ventana.

CLOV: ¿Para qué?

HAMM: Quiero oír el mar.

CLOV: No lo oirás.

HAMM: ¿Y si abrieras la ventana?
CLOV: No.
HAMM: ¿Entonces no vale la pena abrirla?
CLOV: No.
HAMM *(violentamente):* ¡Entonces, ábrela! *(Clov sube a la escalerilla, abre la ventana. Pausa.)* ¿La has abierto?
CLOV: Sí.

*(Pausa.)*

HAMM: ¿Juras que la has abierto?
CLOV: Sí.

*(Pausa.)*

HAMM: Bien... *(Pausa.)* Debe de estar en calma. *(Pausa. Violentamente.)* ¡Te pregunto si está en calma!
CLOV: Sí.
HAMM: Porque no hay navegantes. *(Pausa.)* De pronto te has quedado mudo. *(Pausa.)* ¿No te sientes bien?
CLOV: Tengo frío.
HAMM: ¿En qué mes estamos? *(Pausa.)* Cierra la ventana, regresemos. *(Clov cierra la ventana, desciende de la escalerilla, conduce el sillón a su sitio, se queda detrás del sillón, con la cabeza baja.)* No te quedes ahí, me das miedo. *(Clov regresa a su sitio junto al sillón.)* ¡Padre! *(Pausa. Más alto.)* ¡Padre! *(Pausa.)* Ve a ver si me ha oído.

*(Clov se dirige hacia el cubo de Nagg, levanta la tapadera, se inclina. Palabras confusas. Clov se incorpora.)*

CLOV: Sí.
HAMM: ¿Las dos veces?

*(Clov se inclina. Palabras confusas. Clov se incorpora.)*

CLOV: Sólo una.
HAMM: ¿La primera o la segunda?

*(Clov se inclina. Palabras confusas. Clov se incorpora.)*

CLOV: No sabe.
HAMM: Debe de haber sido la segunda.
CLOV: Quién sabe. *(Tapa el cubo de la basura.)*
HAMM: ¿Continúa llorando?
CLOV: No.
HAMM: ¡Pobres muertos! *(Pausa.)* ¿Qué hace?
CLOV: Chupa una galleta.
HAMM: La vida sigue. *(Clov regresa a su sitio junto al sillón.)* Dame una manta, me estoy helando.
CLOV: No hay más mantas.

*(Pausa.)*

HAMM: Bésame. *(Pausa.)* ¿No quieres besarme?
CLOV: No.
HAMM: En la frente.
CLOV: No quiero besarte en ninguna parte.

*(Pausa.)*

HAMM *(tiende la mano):* Dame la mano, al menos. *(Pausa.)* ¿No quieres darme la mano?
CLOV: No quiero tocarte.

*(Pausa.)*

HAMM: Dame el perro. *(Clov le da el perro.)* No, da igual.
CLOV: ¿No quieres tu perro?
HAMM: No.
CLOV: Entonces, te dejo.
HAMM *(con la cabeza baja, distraído):* Bueno.

*(Clov se dirige hacia la puerta, se vuelve.)*

CLOV: Si no mato a esa rata, se morirá.
HAMM *(igual):* Bueno. *(Clov sale. Pausa.)* Ahora, me toca. *(Saca su pañuelo, lo desdobla, lo deja desdoblado en el extremo de un bra-*

*zo.)* Esto mejora. *(Pausa.)* Uno llora, uno llora, para nada, por no reír, y poco a poco... una verdadera tristeza nos llena. *(Dobla el pañuelo, lo mete en el bolsillo, levanta un poco la cabeza.)* Aquellos a quienes hubiera podido ayudar. *(Pausa.)* ¡Ayudar! *(Pausa.)* Salvar. *(Pausa.)* ¡Salvar! *(Pausa.)* Surgían por todas partes. *(Pausa. Violentamente.)* ¡Pero reflexionen, reflexionen, están en la tierra, es irremediable! *(Pausa.)* ¡Váyanse de aquí y ámense! ¡Lámanse unos a otros! *(Pausa. Más tranquilo.)* Cuando no era pan, era milhojas. *(Pausa. Violentamente.)* ¡Largo de aquí, regresen a sus orgías! *(Pausa. Bajo.)* ¡Todo esto, todo esto! *(Pausa.)* ¡Ni siquiera un perro de verdad! *(Más tranquilo.)* El fin está en el principio y sin embargo uno continúa. *(Pausa.)* Quizá pueda continuar mi historia, terminarla y empezar otra. *(Pausa.)* Quizá pueda tirarme por los suelos. *(Se levanta penosamente, se deja caer.)* Hundir mis uñas en las ranuras y arrastrarme hacia delante, a pulso. *(Pausa.)* Será el fin y me preguntaré qué pudo ocasionarlo y me preguntaré qué pudo... *(vacila)*... por qué tardó tanto. *(Pausa.)* Estaré allí, en el viejo refugio, solo, frente al silencio y... *(vacila)*... la inercia. Si pudiera callarme, y quedarme tranquilo, acabaría con el sonido, y con el movimiento. *(Pausa.)* Habría llamado a mi padre y habría llamado a mi... *(vacila)*... mi hijo. Dos, tres veces, por si no hubieran oído la primera o la segunda. *(Pausa.)* Me diría. Volverá. *(Pausa.)* ¿Y luego? *(Pausa.)* ¿Y luego? *(Pausa.)* No ha podido, se encuentra lejos. *(Pausa.)* ¿Y luego? *(Pausa. Muy agitado.)* ¡Toda clase de fantasías! ¡Que me vigilen! ¡Una rata! ¡Pasos! ¡Ojos! El aliento que uno contiene y luego... *(Suspira.)* Luego hablar, deprisa, palabras, como el niño solitario que se divide en dos, tres, para sentirse acompañado, y hablar acompañado, por la noche. *(Pausa.)* Minuto a minuto, pluf, pluf, como los granos de... *(piensa)*... aquel antiguo griego, y toda la vida uno espera que eso la represente. *(Pausa. Quiere seguir, desiste. Pausa.)* ¡Estar allí, estar allí! *(Toca el silbato. Entra Clov con el despertador en la mano. Se detiene junto al sillón.)* ¡Vaya! ¡Ni lejos ni muerto!

CLOV: Sólo en pensamiento.

HAMM: ¿Qué?

CLOV: Ambas cosas.

HAMM: Lejos estarías muerto.

CLOV: Y viceversa.

HAMM *(orgulloso):* Lejos de mí, la muerte. *(Pausa.)* ¿Y la rata?

CLOV: Se ha escapado.
HAMM: No irá lejos. *(Pausa. Inquieto.)* ¿No?
CLOV: No necesita ir lejos.

*(Pausa.)*

HAMM: ¿Es la hora de mi calmante?
CLOV: Sí.
HAMM: ¡Ah! ¡Por fin! ¡Dámelo, deprisa!
CLOV: Ya no hay calmante.

*(Pausa.)*

HAMM *(aterrado):* ¡Mi...! *(Pausa.)* ¡No hay calmante!
CLOV: No hay calmante. Nunca más tendrás calmante.

*(Pausa.)*

HAMM: Pero la cajita redonda. ¡Estaba llena!
CLOV: Sí, pero ahora está vacía. *(Pausa. Clov empieza a dar vueltas por la habitación. Busca un lugar donde colocar el despertador.)*
HAMM *(bajo):* ¿Qué haré? *(Pausa. Aullando.)* ¿Qué haré? *(Clov ve el cuadro, lo descuelga, lo coloca en el suelo vuelto del revés, cuelga el despertador en su lugar.)* ¿Qué haces?
CLOV: Tres vueltecitas.

*(Pausa.)*

HAMM: Mira la tierra.
CLOV: ¿Otra vez?
HAMM: Ya que te llama.
CLOV: ¿Te duele la garganta? *(Pausa.)* ¿Quieres malvavisco? *(Pausa.)* ¿No? *(Pausa.)* Lástima. *(Tarareando, se dirige hacia la ventana de la derecha, se detiene ante ella, la observa, la cabeza echada hacia atrás.)*
HAMM: ¡No cantes!
CLOV *(se vuelve hacia Hamm):* ¿Ya no se puede cantar?
HAMM: No.
CLOV: Entonces, ¿cómo quieres que esto termine?

HAMM: ¿Tienes ganas de que termine?
CLOV: Tengo ganas de cantar.
HAMM: No podré impedírtelo.

*(Pausa. Clov se vuelve hacia la ventana.)*

CLOV: ¿Dónde dejé la escalerilla? *(La busca con la mirada.)* ¿No has visto la escalerilla? *(La busca, la ve.)* Ah, ahí está. *(Se dirige hacia la ventana de la izquierda.)* A veces me pregunto si no andaré mal de la cabeza. Luego, me pasa, y me vuelve la lucidez. *(Se sube a la escalerilla, mira por la ventana.)* ¡Puta! ¡Está anegada! *(Observa.)* ¿Qué ha sucedido? *(Adelanta la cabeza, la mano a modo de visera.)* Pero si no ha llovido. *(Limpia el cristal. Observa. Pausa. Se golpea en la frente.)* ¡Qué bruto soy! ¡Me equivoqué de lado! *(Desciende de la escalerilla, avanza unos pasos hacia la ventana de la derecha.)* ¡Anegada! *(Vuelve a coger la escalerilla.)* ¡Qué bruto! *(Arrastra la escalerilla hasta la ventana de la derecha.)* A veces me pregunto si estoy en mi sano juicio. Luego, me pasa, me vuelvo otra vez inteligente. *(Coloca la escalerilla bajo la ventana de la derecha, se sube, mira por la ventana. Se vuelve hacia Hamm.)* ¿Hay algún sector que te interese en especial? *(Pausa.)* ¿O sólo el conjunto?
HAMM *(débilmente):* El conjunto.
CLOV: ¿La impresión general? *(Pausa. Se vuelve hacia la ventana.)* Veamos. *(Observa.)*
HAMM: ¡Clov!
CLOV *(absorto):* Mmmm.
HAMM: ¿Sabes una cosa?
CLOV *(igual):* Mmmm.
HAMM: Nunca estuve allí. *(Pausa.)* ¡Clov!
CLOV *(se vuelve hacia Hamm, irritado):* ¿Qué dices?
HAMM: Nunca estuve allí.
CLOV: Tuviste suerte. *(Se vuelve hacia la ventana.)*
HAMM: Eternamente ausente. Todo se ha hecho sin mí. No sé qué ha sucedido. *(Pausa.)* ¿Tú sabes qué ha sucedido? *(Pausa.)* ¡Clov!
CLOV *(se vuelve hacia Hamm, irritado):* ¿Quieres que mire esa inmundicia, sí o no?
HAMM: Respóndeme primero.
CLOV: ¿Qué?

HAMM: ¿Sabes qué es lo que ha sucedido?
CLOV: ¿Dónde? ¿Cuándo?
HAMM *(violentamente):* ¡Cuándo! ¡Lo que ha sucedido! ¿No comprendes? ¿Qué ha sucedido?
CLOV: ¿Qué narices puede importarme? *(Se vuelve hacia la ventana.)*
HAMM: No lo sé.

*(Pausa. Clov se vuelve hacia Hamm.)*

CLOV *(con dureza):* Cuando la señora Pegg te pedía aceite para su lámpara y tú la mandabas al cuerno, sabías qué sucedía en aquel momento, ¿no es cierto? *(Pausa.)* ¿Sabes de qué murió la señora Pegg? De oscuridad.
HAMM *(débilmente):* No tenía.
CLOV *(igual):* ¡Sí tenías!

*(Pausa.)*

HAMM: ¿Tienes el catalejo?
CLOV: No. Así ya se ve bien.
HAMM: Ve a por él.

*(Pausa. Clov levanta los ojos al cielo y los brazos en alto, los puños cerrados. Pierde el equilibrio, se agarra a la escalerilla. Desciende algunos escalones, se detiene.)*

CLOV: Hay algo que no acabo de entender. *(Desciende hasta el suelo, se detiene.)* ¿Por qué te obedezco siempre, puedes explicármelo?
HAMM: No... Quizá sientas piedad. *(Pausa.)* Una especie de inmensa piedad. *(Pausa.)* Oh, te será difícil, te será difícil.

*(Pausa. Clov empieza a dar vueltas por la habitación. Busca el catalejo.)*

CLOV: Estoy harto de nuestras historias, muy harto. *(Busca.)* ¿No estarás sentado encima? *(Desplaza el sillón, mira el lugar que éste ocupaba, empieza a buscarlo de nuevo.)*
HAMM *(angustiado):* ¡No me dejes aquí! *(Clov, furioso, vuelve a colocar el sillón en su sitio, sigue buscando. Débilmente.)* ¿Estoy justo en el centro?

CLOV: Se necesitaría un microscopio para encontrar... *(Descubre el catalejo.)* ¡Ahí está! *(Recoge el catalejo, se dirige hacia la escalerilla, se sube, apunta el catalejo hacia el exterior.)*

HAMM: Dame el perro.

CLOV *(observando):* Cállate.

HAMM *(más alto):* ¡Dame el perro!

*(Clov deja caer el catalejo, se coge la cabeza con ambas manos. Pausa. Desciende rápidamente de la escalerilla, busca el perro, lo encuentra, lo recoge, se precipita sobre Hamm y le asesta un golpe en el cráneo.)*

CLOV: ¡Toma, tu perro!

*(El perro cae por los suelos. Pausa.)*

HAMM: ¡Me ha golpeado!

CLOV: ¡Me sacas de quicio! ¡Estoy fuera de quicio!

HAMM: Si tienes que golpearme, golpéame con el martillo. *(Pausa.)* O con el bichero, eso es, golpéame con el bichero. Pero no con el perro. Con el bichero. O con el martillo.

*(Clov recoge el perro y se lo da a Hamm, quien lo toma en brazos.)*

CLOV *(implorando):* ¡Dejemos de jugar!

HAMM: ¡Jamás! *(Pausa.)* Méteme en mi ataúd.

CLOV: Ya no hay ataúdes.

HAMM: ¡Entonces, que esto acabe! *(Clov se dirige hacia la escalerilla. Violentamente.)* ¡Y que estalle! *(Clov se sube a la escalerilla, se detiene, desciende, busca el catalejo, lo recoge, vuelve a subir a la escalerilla, levanta el catalejo.)* ¡De oscuridad! ¿Y yo? ¿Acaso se me perdonó alguna vez?

CLOV *(bajando el catalejo, se vuelve hacia Hamm):* ¿Qué? *(Pausa.)* ¿Es una indirecta?

HAMM *(colérico):* ¡Un aparte! ¡Imbécil! ¿Es la primera vez que oyes un aparte? *(Pausa.)* Inicio mi último soliloquio.

CLOV: Te lo advierto. Ya que me lo ordenas, miraré esa porquería. Pero será la última vez. *(Apunta el catalejo.)* Veamos... *(Mueve el catalejo.)* Nada... nada... bien... muy bien... nada... perf... *(Se so-*

*bresalta, baja el catalejo, lo examina, lo apunta de nuevo. Pausa.)* ¡Ayayayay!

HAMM: ¡Más complicaciones todavía! *(Clov desciende de la escalerilla.)* ¡Con tal de que no tenga consecuencias!

*(Clov acerca la escalerilla a la ventana, sube, apunta el catalejo. Pausa.)*

CLOV: ¡Ayayayay!

HAMM: ¿Es una hoja? ¿Una flor? ¿Un toma... *(bosteza)* te?

CLOV *(sigue mirando):* ¡Tomate! ¡Ya te darán! ¡Alguien! ¡Se trata de alguien!

HAMM: Bien, extermínalo. *(Clov desciende de la escalerilla.)* ¡Alguien! *(Vibrante.)* ¡Cumple con tu deber! *(Clov se precipita hacia la puerta.)* No, no vale la pena. *(Clov se detiene.)* ¿Qué distancia?

*(Clov vuelve a la escalerilla, sube, apunta el catalejo.)*

CLOV: Setenta... y cuatro metros.

HAMM: ¿Se acerca? ¿Se aleja?

CLOV *(sigue mirando):* Inmóvil.

HAMM: ¿Sexo?

CLOV: ¿Qué importa? *(Abre la ventana, se inclina hacia el exterior. Pausa. Se incorpora, baja el catalejo, se vuelve hacia Hamm. Con pánico.)* Parece un chico.

HAMM: ¿Ocupación?

CLOV: ¿Qué?

HAMM *(violentamente):* ¿Qué hace?

CLOV *(igual):* ¡Qué sé yo lo que hace! Lo que hacían los chicos. *(Apunta el catalejo. Pausa. Baja el catalejo, se vuelve hacia Hamm.)* Parece sentado en el suelo, pegado a algo.

HAMM: La piedra elevada. *(Pausa.)* Tu vista mejora. *(Pausa.)* Sin duda observa la casa con ojos de Moisés agonizante.

CLOV: No.

HAMM: ¿Qué mira?

CLOV *(violentamente):* ¡Yo qué sé! *(Apunta el catalejo. Pausa. Baja el catalejo, se vuelve hacia Hamm.)* Su ombligo. Bueno, más o menos por ahí. *(Pausa.)* ¿Por qué este interrogatorio?

HAMM: Quizás esté muerto.

CLOV: Voy a ver. *(Desciende de la escalerilla, tira el catalejo, se dirige hacia la puerta, se detiene.)* Cojo el bichero. *(Busca el bichero, lo recoge, se dirige hacia la puerta.)*
HAMM: No vale la pena.

*(Clov se detiene.)*

CLOV: ¿No vale la pena? ¿Un procreador en potencia?
HAMM: Si existe vendrá aquí o morirá allá. Y si no existe, no vale la pena.

*(Pausa.)*

CLOV: ¿No me crees? ¿Crees que me lo invento?

*(Pausa.)*

HAMM: Se acabó, Clov, hemos terminado. Ya no te necesito.

*(Pausa.)*

CLOV: ¡Qué bien! *(Se dirige hacia la puerta.)*
HAMM: Déjame el bichero.

*(Clov le da el bichero, se dirige hacia la puerta, se detiene, mira el despertador, lo descuelga, con la mirada busca un lugar más apropiado, se dirige hacia la escalerilla, coloca el despertador en la escalerilla, regresa a su sitio junto al sillón. Pausa.)*

CLOV: Te dejo.

*(Pausa.)*

HAMM: Antes de partir, di algo.
CLOV: No hay nada que decir.
HAMM: Algunas palabras... que pueda evocar... mi corazón.
CLOV: ¡Tu corazón!
HAMM: Sí. *(Pausa. Con énfasis.)* ¡Sí! *(Pausa.)* Con todo lo demás, al final, las sombras, los murmullos, todo lo malo, para terminar.

*(Pausa.)* Clov... *(Pausa.)* Nunca me habló. Después, al final, antes de partir, sin pedirle nada, me habló. Dijo...

CLOV *(agobiado):* ¡Ah...!

HAMM: Cualquier cosa... de corazón.

CLOV: ¡Mi corazón!

HAMM: Algunas palabras... de corazón.

CLOV *(canta):*

Hermoso pájaro, abandona tu jaula,
vuela hacia mi amada,
anida en su pecho,
dile cuán jodido estoy. *(Pausa.)*
¿Basta?

HAMM *(con amargura):* ¡Un salivazo!

*(Pausa.)*

CLOV *(mirada fija, voz monótona):* Se me ha dicho: Esto es el amor, sí, sí, créeme, ya ves que...

HAMM: ¡Articula!

CLOV *(igual):*... que es fácil. Se me ha dicho: Esto es la amistad, sí, sí, te lo aseguro, no necesitas buscar más. Se me ha dicho: Aquí es, deténte, levanta la cabeza y contempla este esplendor. ¡Este orden! Se me ha dicho: Vamos, no eres un bruto, medita sobre aquellas cosas y verás como todo se vuelve claro. ¡Y simple! Se me ha dicho: Todos esos heridos de muerte, con qué ciencia se les cuida.

HAMM: ¡Basta!

CLOV *(igual):* Me digo algunas veces: Clov, es necesario que sufras más que ahora, si quieres que se cansen de castigarte algún día. Me digo: A veces, Clov, es necesario que estés allá mejor que aquí, si quieres que te dejen partir un día. Pero me siento demasiado viejo, y demasiado lejos, para lograr adaptarme a nuevas costumbres. Bien, esto no terminará nunca, nunca partiré. *(Pausa.)* Luego, un día, de repente, esto termina, cambia, no lo comprendo, se muere, o yo, no lo comprendo, ni esto tampoco. Lo pregunto a las palabras que quedan, sueño, despertar, noche, mañana. Nada saben decir. *(Pausa.)* Abro la puerta del calabozo y me voy. Voy

tan encorvado que tan sólo veo mis pies, si abro los ojos, y entre mis piernas un poco de polvo negruzco. Me digo que la tierra se ha extinguido, aunque nunca la haya visto viva. *(Pausa.)* No hay problema. *(Pausa.)* Cuando caiga lloraré de felicidad. *(Pausa. Se dirige hacia la puerta.)*

HAMM: ¡Clov! *(Clov se detiene sin volverse. Pausa.)* Nada. *(Clov reanuda su paso.)* ¡Clov!

*(Clov se detiene sin volverse.)*

CLOV: A esto le llamamos encontrar la salida.

HAMM: Te doy las gracias, Clov.

CLOV *(se vuelve, con vivacidad):* ¡Ah, perdón, soy yo quien te da las gracias!

HAMM: Nos damos las gracias mutuamente. *(Pausa. Clov se dirige hacia la puerta.)* Otra cosa. *(Clov se detiene.)* Un último favor. *(Clov sale.)* Cúbreme con la sábana. *(Pausa larga.)* ¿No? Bueno. *(Pausa.)* Ahora me toca a mí. *(Pausa.)* Jugar. *(Pausa. Con lasitud.)* Viejo final de partida perdida, acabar de perder. *(Pausa. Más animado.)* Veamos. *(Pausa.)* ¡Ah, sí! *(Trata de desplazar el sillón apoyándose en el bichero. Entretanto entra Clov. Jipijapa, chaqueta de tweed, impermeable colgado del brazo, paraguas, maleta. Cerca de la puerta, impasible, con la mirada fija en Hamm, Clov permanece inmóvil hasta el fin. Hamm desiste.)* Bueno. *(Pausa.)* Tirar. *(Tira el bichero, quiere tirar el perro, cambia de opinión.)* No, despacio, con calma. *(Pausa.)* ¿Y después? *(Pausa.)* Quitar. *(Se quita el solideo.)* Paz para nuestras... posaderas. *(Pausa.)* Y volver a poner. *(Vuelve a ponerse el solideo.)* Igualdad. *(Pausa. Se quita las gafas.)* Limpiar. *(Se saca el pañuelo y, sin desdoblarlo, limpia sus gafas.)* Y volver a poner. *(Mete de nuevo el pañuelo en su bolsillo, se vuelve a poner las gafas.)* Llegamos. Más imbecilidades como ésta y llamo. *(Pausa.)* Un poco de poesía. *(Pausa.)* Tú llamabas. *(Pausa. Se corrige.)* RECLAMABAS la noche, viene. *(Pausa. Se corrige.)* DESCIENDE: helo aquí. *(Repite, recitando.)* Reclamabas la noche, cae: hela aquí. *(Pausa.)* Instantes nulos, siempre nulos, pero que cuentan, pues la cuenta está hecha, y la historia terminó. *(Pausa. Tono de narrador.)* Si pudiera tener a su hijo con él... *(Pausa.)* Era el momento esperado. *(Pausa.)* ¿No quiere usted abandonarlo? ¿Quiere que crezca mientras usted dis-

minuye? *(Pausa.)* ¿Que le dulcifique los cien mil últimos cuartos de hora? *(Pausa.)* Él no lo comprende, sólo conoce el hambre, el frío y, al final, la muerte. ¡Pero, usted! Usted debería saber qué es la tierra, ahora. *(Pausa.)* ¡Oh, le enfrenté con sus responsabilidades! *(Pausa. Tono normal.)* Bien, ya está, aquí estoy, ya basta. *(Levanta el silbato, vacila, lo suelta. Pausa.)* ¡Sí, de verdad! *(Toca el silbato. Pausa. Más fuerte. Pausa.)* Bueno. *(Pausa.)* ¡Padre! *(Pausa. Más alto.)* ¡Padre! *(Pausa.)* Bueno. *(Pausa.)* Llegamos. *(Pausa.)* ¿Y para terminar? *(Pausa.)* Tirar. *(Tira el perro. Se arranca el silbato.)* ¡Tomad! *(Tira el silbato hacia delante. Pausa. Resopla. En voz baja.)* ¡Clov! *(Pausa larga.)* ¿No? Bueno. *(Saca el pañuelo.)* Ya que a esto se juega así... *(desdobla el pañuelo)...* juguemos a esto así... *(desdobla)...* y no hablemos más... *(termina de desdoblar)...* no hablemos más. *(Sostiene el pañuelo desdoblado delante de sí, con los brazos extendidos.)* ¡Viejo trapo! *(Pausa.)* A ti, te conservo. *(Pausa. Acerca el pañuelo a su cara.)*

*(Telón.)*

# Pavesas

Traducción de Jenaro Talens

# Nota a esta edición

*La primera edición de* Pavesas *apareció en 1987, aunque su concepción como volumen data de 1977. En aquellos momentos dicho libro formaba parte de un proyecto de dos que debía recoger los textos breves y dispersos del autor irlandés.* Detritus, *primer título del proyecto, centrado en escritos críticos, narrativos y poemáticos, se publicó en 1978 y diversas dificultades editoriales retrasaron el segundo —íntegramente dedicado a la producción teatral radiofónica y televisiva— hasta la fecha citada. Para entonces la obra breve teatral beckettiana ya había sido recogida en volumen por su autor con el título genérico de* Collected Short Plays *(Londres, Faber & Faber, 1984), y en ella se incluían el guión de* Film *y su versión inglesa de la obra de Robert Pinget* La manivelle (The Old Tune).

*Se decidió entonces incorporar las nuevas obras no contempladas en el proyecto inicial, pero sin cambiar por ello la concepción global del trabajo. Ello explica que el volumen se titulara* Pavesas, *título propuesto por mí, y no* Obra teatral breve reunida, *puesto que no se trataba de la traducción española de la edición inglesa de 1984 sino de otra cosa.*

*Para esta edición del* Teatro reunido *de Beckett se han retraducido y revisado por completo.*

*Quiero agradecer, en primer lugar, a Beatriz de Moura el que me haya permitido hacerlo, por lo que implica, no sólo de respeto compartido hacia la obra de Beckett, sino, y fundamentalmente, hacia el trabajo siempre provisional del traductor.*

*Vaya también mi agradecimiento para José Sanchis Sinisterra, uno de los mejores expertos en Beckett en nuestro país, que me hizo ver algunos deslices y errores en la edición anterior y que me obligó, con sus discusiones, a repensar algunas soluciones demasiado fáciles.*

*Finalmente, no puedo por menos que citar a Manuel Talens, que se tomó la molestia de revisar conmigo línea a línea todo el manuscrito para hacerlo menos imperfecto.*

Jenaro Talens
*Valencia, febrero de 1993*

# Todos los que caen

[Escrita en inglés, con el título de *All That Fall*, entre julio y septiembre de 1956. Primera edición en Grove Press, Nueva York, 1957. Primera edición en Gran Bretaña: Faber & Faber, Londres, también en 1957. Estrenada en la BBC-3 el 13 de enero de 1957, dirigida por Donald McWhinnie e interpretada por Jack McGowran, Patrick Magee, Mary Farell, James Gerald Devlin, Allan McClelland y Harry Hutchinson. Versión francesa de Robert Pinget, como *Tous ceux qui tombent*, en *Les Letres Nouvelles*, n.º 47, marzo de 1957. Estrenada en Francia en la ORTF, el 19 de diciembre de 1959, dirigida por Alain Trutat e interpretada por Maryse Paillet, Roger Blin, Raymone, Jean Martin y Patrick Maurin. En 1963, Michel Mitrani adaptó la versión francesa para televisión, con Alice Sapritch, Guy Tréjan, Christian Marin, Pierre Palau y Hubert Deschamps (emitida el 25 de enero en TF1).]

PERSONAJES

Sra. Rooney (Maddy), *una mujer de unos setenta años*
Christy, *un carretero*
Sr. Tyler, *un corredor de comercio jubilado*
Sr. Slocum, *empleado del hipódromo*
Tommy, *un mozo de estación*
Sr. Barrell, *un jefe de estación*
Srta. Fitt, *una mujer de unos treinta años*
Una voz femenina
Dolly, *una niña pequeña*
Sr. Rooney (Dan), *marido de la Sra. Rooney, ciego*
Jerry, *un niño pequeño*

*Ruidos campestres. Oveja, pájaro, vaca, gallo, por separado, al unísono después. Silencio.*

*La Sra. Rooney avanza por un camino vecinal en dirección a la estación de ferrocarril. Ruido de arrastre de pies.*

*Música apenas perceptible procedente de una casa junto al camino.* La muerte y la doncella. *Los pasos se hacen más lentos, cesan.*

SRA. ROONEY: Pobre mujer. Completamente sola en esa vieja casa en ruinas. *(Música más fuerte. Silencio mientras suena la música. Los pasos se reanudan. La música se extingue. La Sra. Rooney tararea la melodía. Su tarareo se extingue. Ruido de las ruedas de un carro que se acerca. El carro se detiene. Los pasos se hacen más lentos, cesan.)* ¿Es usted, Christy?

CHRISTY: El mismo, señora.

SRA. ROONEY: Ya me pareció que la mula me era familiar. ¿Cómo se encuentra su pobre mujer?

CHRISTY: No está mejor, señora.

SRA. ROONEY: ¿Y su hija?

CHRISTY: No está peor, señora.

*(Silencio.)*

SRA. ROONEY: ¿Por qué se ha parado? *(Pausa.)* ¿Por qué me he parado?

*(Silencio.)*

CHRISTY: Hace un buen día para las carreras, señora.

SRA. ROONEY: Sin duda. *(Pausa.)* Aunque, ¿se mantendrá? *(Pausa. Emocionada.)* ¿Se mantendrá?

*(Silencio.)*

CHRISTY: Supongo que usted no...

SRA. ROONEY: ¡Chist! *(Pausa.)* No me diga que lo que oigo es el tren correo.

*(Silencio. La mula relincha. Silencio.)*

CHRISTY: Condenado tren.

SRA. ROONEY: ¡Gracias a Dios! Juraría que lo oí avanzando a lo lejos como un trueno por la vía. *(Pausa.)* Por eso relinchan las mulas. Claro, no me extraña.

CHRISTY: ¿No necesitará usted un poco de estiércol?

SRA. ROONEY: ¿Estiércol? ¿Qué clase de estiércol?

CHRISTY: Estiércol de cerdo.

SRA. ROONEY: Estiércol de cerdo... Me gusta su franqueza, Christy. *(Pausa.)* Se lo preguntaré a mi marido. *(Pausa.)* Christy.

CHRISTY: Sí, señora.

SRA. ROONEY: ¿Nota usted algo... extraño en mi forma de hablar? *(Pausa.)* No me refiero a la voz. *(Pausa.)* No, me refiero a las palabras. *(Pausa. Hablando para sí misma.)* Sólo utilizo las palabras más corrientes, espero, y sin embargo a ratos encuentro mi forma de hablar muy... extraña. *(Pausa.)* ¡Por caridad! ¿Qué ha sido eso?

CHRISTY: No le haga caso, señora, hoy está la mar de inquieta.

*(Silencio.)*

SRA. ROONEY: ¿Estiércol? ¿Qué haríamos con el estiércol a nuestra edad? *(Pausa.)* ¿Por qué va usted a pie? ¿Por qué no se sube encima del montón de estiércol y se deja llevar? ¿Acaso tiene miedo de marearse en lo alto?

*(Silencio.)*

CHRISTY *(a la mula):* ¡Arre! *(Pausa. Más fuerte.)* ¡Arre, me cago en...!

*(Silencio.)*

SRA. ROONEY: Ni se inmuta. *(Pausa.)* Yo también debería marcharme si no quiero llegar tarde a la estación. *(Pausa.)* Hace un momento relinchaba y piafaba. Y ahora se niega a avanzar. Déle un buen trallazo en las ancas. *(Trallazo. Pausa.)* ¡Más fuerte! *(Trallazo. Pausa.)* ¡Ya ve! Si alguien hiciera lo mismo conmigo, no me iría entreteniendo. *(Pausa.)* ¡Cómo me observa, con sus grandes ojos llorones picoteados por los mosquitos! Tal vez si continuara, carretera abajo, fuera de su campo visual... *(Trallazo.)* ¡No, no,

basta! Cójala por la brida, y aparte sus ojos de mí. ¡Es horrible! *(Avanza. Ruido de arrastre de pies.)* ¿Qué he hecho yo para merecer todo esto?, ¿qué?, ¿qué? *(Arrastre de pies.)* Hace tanto tiempo... ¡No! ¡No! *(Arrastre de pies. Cita.)* «Suspira un algo algo cuento de cosas, hechas antaño y mal hechas.» *(Se para.)* ¿Cómo continuar? No puedo. ¡Oh, déjame caer de bruces sobre el camino como una enorme gelatina fuera del tazón para no moverme nunca más! Una enorme y espesa papilla cubierta de grava, polvo y moscas, que deberían recoger a paletadas. *(Pausa.)* ¡Cielos, de nuevo ese tren correo, qué será de mí! *(Se reanuda el arrastre de pies.)* ¡Oh! Sólo soy una vieja histérica y acabada, lo sé, aniquilada por la tristeza, los remordimientos, la afectación, el ir a la iglesia, el reumatismo, la grasa, la falta de hijos. *(Pausa. Desgarradamente.)* ¡Minnie! ¡Mi pequeña Minnie! *(Pausa.)* Amor, es todo lo que yo pedí, un poco de amor, cada día, dos veces al día, cincuenta años de amor dos veces al día, como haría cualquier cliente de un carnicero de carne de caballo en París, ¿qué mujer normal exige afecto? Un besito en la mejilla por la mañana, junto a la oreja, y otro por la noche, besitos, besitos, hasta que te crezca la barba. Ahí está otra vez ese precioso arbusto.

*(Arrastre de pies. Timbre de bicicleta. Es el viejo Sr. Tyler, que se le acerca por detrás montado en su bicicleta, camino de la estación. Chirrido de frenos. Aminora la marcha y avanza hasta llegar junto a ella.)*

SR. TYLER: ¡Señora Rooney! Perdone que no me quite la gorra, me caería. Un día fantástico para las carreras.

SRA. ROONEY: ¡Ah, señor Tyler, me ha dado un susto de muerte acercándose sigilosamente por atrás como un cazador! ¡Oh!

SR. TYLER *(bromeando)*: He tocado el timbre, señora Rooney, nada más divisarla empecé a tocar el timbre, no lo niegue ahora.

SRA. ROONEY: Su timbre es una cosa, señor Tyler, y usted otra. ¿Hay novedades de su pobre hija?

SR. TYLER: No está mal, no está mal. Se lo han quitado todo, ya sabe, todo... en fin... todo. Se acabaron los nietos.

*(Arrastre de pies.)*

SRA. ROONEY: ¡Qué forma tiene usted de bambolearse! Baje, por el amor de Dios, o continúe.

SR. TYLER: Tal vez si me apoyara con suavidad en su hombro, señora Rooney, ¿qué le parece? *(Pausa.)* ¿Me deja?

SRA. ROONEY: No, señor Rooney, quiero decir señor Tyler, estoy cansada de manos suaves en mis hombros, y en otras partes absurdas, harta de ellas. ¡Cielos, ahí viene la camioneta de Connolly! *(La Sra. Rooney se para. Ruido del motor de una camioneta. Se acerca, pasa con un gran estruendo, se aleja.)* Señor Tyler, ¿se encuentra bien? *(Pausa.)* ¿Dónde se habrá metido? *(Pausa.)* ¡Ah, está usted ahí! *(El arrastre de pies se reanuda.)* Se ha librado por un pelo.

SR. TYLER: Salté a tiempo.

SRA. ROONEY: Es un suicidio andar por ahí, aunque, ¿qué gana uno quedándose en casa, señor Tyler, qué gana uno quedándose en casa? Disolverse lentamente. Ahora estamos blancos, cubiertos de polvo de los pies a la cabeza. ¿Cómo dice?

SR. TYLER: Nada, señora Rooney, nada, echaba pestes en voz baja, de Dios y de los hombres, en voz baja, y de la tarde lluviosa del sábado en que fui concebido. Mi neumático trasero se ha deshinchado otra vez. Lo había dejado duro como una piedra antes de ponerme en camino. Y ahora se me ha quedado sin aire.

SRA. ROONEY: ¡Qué pena!

SR. TYLER: Si fuera el de delante no me preocuparía demasiado. Pero el de detrás. ¡El de detrás! ¡La cadena! ¡El aceite! ¡La grasa! ¡El eje! ¡Los frenos! ¡El engranaje! ¡No! ¡Es demasiado!

*(Arrastre de pies.)*

SRA. ROONEY: ¿Es muy tarde, señor Tyler? No tengo valor para mirar mi reloj.

SR. TYLER *(con amargura)*: ¡Tarde! Cuando venía lanzado en mi bicicleta ya era tarde. Así que ahora es doblemente tarde, triplemente, cuadruplemente tarde. Debería haber pasado de largo, sin decir palabra.

*(Arrastre de pies.)*

SRA. ROONEY: ¿Con quién ha quedado, señor Tyler?

SR. TYLER: Con Hardy. *(Pausa.)* Solíamos escalar juntos. *(Pausa.)* Una vez le salvé la vida. *(Pausa.)* No lo he olvidado.

*(Arrastre de pies. Se paran.)*

SRA. ROONEY: Detengámonos un instante y dejemos que este polvo repugnante se pose de nuevo sobre los más repugnantes gusanos.

*(Silencio. Ruidos campestres.)*

SR. TYLER: ¡Qué cielo! ¡Qué luz! ¡Ah!, a pesar de todo es una bendición estar vivos con semejante tiempo, y fuera del hospital.

SRA. ROONEY: ¿Vivos?

SR. TYLER: Bueno, ¿podríamos decir medio vivos?

SRA. ROONEY: Hable por usted, señor Tyler. Yo ni estoy medio viva ni nada que se le parezca. *(Pausa.)* ¿Qué hacemos aquí de pie? Este polvo no se asentará en lo que nos queda de vida. Y cuando lo haga, vendrá cualquier coche rugiendo y lo levantará de nuevo por las nubes.

SR. TYLER: Entonces, ¿no deberíamos continuar?

SRA. ROONEY: No.

SR. TYLER: Vamos, señora Rooney...

SRA. ROONEY: Váyase, señor Tyler, váyase y déjeme escuchar el arrullo de las palomas torcaces. *(Arrullos.)* Si ve usted al pobre ciego de mi Dan, dígale que iba a buscarlo cuando todo se me vino encima, como un diluvio. Dígale: Su pobre mujer me ha dicho que le diga que todo se le vino encima inundándola otra vez y... *(se le quiebra la voz)*... simplemente se volvió a casa... directamente a casa...

SR. TYLER: Vamos, señora Rooney, vamos, el tren correo no ha pasado todavía, acepte mi brazo libre y llegaremos con tiempo de sobra.

SRA. ROONEY *(sollozando)*: ¿Qué? ¿A qué viene eso ahora? *(Más tranquila.)* ¿No ve usted que estoy preocupada? *(Con indignación.)* ¿Es que no respeta usted el sufrimiento? *(Sollozando.)* ¡Minnie! ¡Mi pequeña Minnie!

SR. TYLER: Vamos, señora Rooney, vamos, el tren correo no ha pasado todavía, acepte mi brazo libre y llegaremos con tiempo de sobra.

SRA. ROONEY *(en un tono de angustia):* Tendría ya más de cuarenta años, no sé, quizá cincuenta, estaría preparándose para la lucha, disponiéndose para el cambio...

SR. TYLER: Vamos, señora Rooney, vamos, el tren correo...

SRA. ROONEY *(explotando):* ¿Quiere usted irse de una vez, señor Rooney, quiero decir señor Tyler quiere irse de una vez y dejar de molestarme? ¡Qué clase de país es éste en el que una mujer no puede desahogar su corazón por las carreteras y por los caminos sin ser molestada por corredores de comercio jubilados! *(El Sr. Tyler se dispone a montar en su bicicleta.)* ¡Por Dios, no irá usted a ir con la rueda deshinchada! *(El Sr. Tyler monta en su bicicleta.)* ¡Hará trizas la cámara! *(El Sr. Tyler se aleja. Sacudidas de la bicicleta que van disminuyendo. Silencio. Sollozando.)* ¡Pájaros de Venus! Picoteando en los bosques todo el verano. *(Pausa).* ¡Maldito corsé! Si me lo pudiera quitar sin exhibicionismos indecentes. ¡Señor Tyler! ¡Señor Tyler! ¡Vuelva y deshágame los lazos detrás del seto! *(Ríe frenéticamente, cesa.)* Qué me ocurre, qué me ocurre, ¡nunca estoy tranquila, me siento hervir a través del pellejo, de la cabeza, oh, convertirse en átomos, en átomos. *(En un delirio.)* ¡ÁTOMOS! *(Silencio. Sollozos. Débilmente.)* ¡Jesús! *(Pausa.)* ¡Jesús!

*(Ruido de un coche que se acerca por detrás. Disminuye la velocidad y se para junto a ella, con el motor en marcha. Es el Sr. Slocum, empleado del hipódromo.)*

SR. SLOCUM: ¿Le ocurre algo, señora Rooney? Está usted encorvada. ¿Le duele el estómago?

*(Silencio. La Sra. Rooney ríe frenéticamente. Finalmente.)*

SRA. ROONEY: Vaya, si es mi viejo admirador, el empleado del hipódromo, en su coche.

SR. SLOCUM: ¿Puedo llevarla, señora Rooney? ¿Va usted en mi dirección?

SRA. ROONEY: Sí, señor Slocum, los dos vamos en la misma dirección. *(Pausa.)* ¿Cómo está su pobre madre?

SR. SLOCUM: Bastante bien, gracias. Nos las arreglamos para evitarle los dolores. Es lo más importante, ¿no, señora Rooney?

SRA. ROONEY: Ya lo creo, señor Slocum, eso es lo más importante. No sé cómo lo consiguen. *(Pausa. Se da una fuerte palmada en la mejilla.)* ¡Estas avispas!

SR. SLOCUM *(fríamente):* ¿Puedo ofrecerle un asiento, señora?

SRA. ROONEY *(con un entusiasmo exagerado):* Sería fantástico, señor Slocum, sencillamente fantástico. *(Dudando.)* Pero no sé si podré subir, está usted tan alto hoy, supongo que serán esos nuevos neumáticos hinchables. *(Ruidos de la puerta al abrirse y de la Sra. Rooney intentando subir.)* ¿Se puede quitar la capota? ¿No? *(Esfuerzos de la Sra. Rooney.)* No... nunca podré... tendrá usted que bajar, señor Slocum, y ayudarme por el trasero. *(Pausa.)* ¿Qué ha sido eso? *(Pausa. Ofendida.)* Todo esto es idea suya, señor Slocum, no mía. Márchese, siga adelante.

SR. SLOCUM *(parando el motor):* Ya voy, señora Rooney, ya voy, déme tiempo, estoy tan entumecido como usted. *(Ruido del Sr. Slocum abandonando el asiento del conductor.)*

SRA. ROONEY: ¡Entumecido! ¡Qué gracia me hace! Y yo aquí haciendo esfuerzos para delante y para atrás. *(Para sí misma.)* ¡Viejo réprobo!

SR. SLOCUM *(detrás de ella):* Ahora, señora Rooney, ¿cómo lo hacemos?

SRA. ROONEY: Como si fuera un fardo, señor Slocum, no tenga miedo. *(Pausa. Ruido de esfuerzos.)* ¡Así! *(Esfuerzos.)* ¡Más abajo! *(Esfuerzos.)* ¡Espere! *(Pausa.)* No, ¡no suelte! *(Pausa.)* Suponiendo que suba, ¿podré bajar?

SR. SLOCUM *(jadeando):* Bajará, señora Rooney, bajará. Es posible que no la subamos, pero le garantizo que bajará. *(Reanuda sus esfuerzos. Se oye el ruido de éstos.)*

SRA. ROONEY: ¡Oh!... ¡Más abajo!... ¡No tenga miedo!... Hemos pasado la edad en que... ¡Ahí!... ¡Ahora!... Coloque su hombro por debajo... ¡Oh!... *(Risas sofocadas.)* ¡Muy bien!... ¡Arriba! ¡Arriba!... ¡Ah!... ¡Ya estoy dentro! *(Jadeos del Sr. Slocum. Da un portazo. Grito.)* ¡Mi vestido! ¡Ha pillado mi vestido! *(El Sr. Slocum abre la puerta. La Sra. Rooney libera su vestido. El Sr. Slocum da un portazo. Murmura violentamente algo ininteligible mientras se dirige hacia la otra puerta. A punto de llorar.)* ¡Mi precioso vestido! ¡Mire lo que ha hecho con mi precioso vestido! *(El Sr. Slocum ocupa su asiento, da un portazo, acciona el arranque. El motor no arranca. El Sr. Slocum suelta el arranque.)* ¿Qué dirá Dan cuando me vea?

SR. SLOCUM: ¿Es que ha recobrado la vista?

SRA. ROONEY: No, quiero decir cuando se entere, ¿qué dirá cuando note el agujero? *(El Sr. Slocum acciona el arranque. Igual que antes. Silencio.)* ¿Qué hace usted, señor Slocum?

SR. SLOCUM: Miro hacia delante, señora Rooney, a través del cristal, el vacío.

SRA. ROONEY: Arranque, se lo suplico, y vayámonos. ¡Es horrible!

SR. SLOCUM *(como en sueños):* Toda la mañana ha funcionado de maravilla y ahora está exánime. Es lo que sacas por hacer una buena acción. *(Pausa. Esperanzado.)* Tal vez si lo ahogara... *(Lo hace, accionando el arranque. El motor ruge. Gritando para hacerse oír.)* ¡Le había entrado demasiado aire! *(Reduce las revoluciones del motor, que rechina al meterle la primera, avanza, cambia de velocidad en un gran estruendo.)*

SRA. ROONEY *(angustiada):* ¡Cuidado con la gallina! *(Chirriar de frenos. Cacareos de gallina.)* ¡Madre mía, la ha aplastado, siga, siga! *(El coche acelera. Pausa.)* ¡Qué muerte! Hace un minuto picoteaba feliz en el estiércol, en medio de la carretera, al sol, de vez en cuando un baño de polvo, y de pronto... ¡crac!... se le acabaron las penas. *(Pausa.)* El poner los huevos y tener que incubarlos. *(Pausa.)* Un solo grito y a continuación... la paz. *(Pausa.)* De todas formas le habrían cortado el gaznate. *(Pausa.)* Ya hemos llegado, déjeme bajar. *(El coche aminora la velocidad, se detiene, el motor en marcha. El Sr. Slocum toca la bocina. Pausa. Más fuerte. Pausa.)* ¿Y ahora qué hace, señor Slocum? Estamos parados, todo el peligro ha pasado y usted toca la bocina. Si en lugar de tocarla ahora se la hubiera tocado a esa desdichada...

*(Bocinazo violento. Tommy, el mozo, aparece en lo alto de la escalera de la estación.)*

SR. SLOCUM *(llamando):* ¿Quieres bajar, Tommy, y ayudar a esta señora a salir? Se ha quedado atascada. *(Tommy desciende los peldaños.)* Abre la puerta, Tommy, y ayúdala a salir.

*(Tommy abre la puerta.)*

TOMMY: Enseguida, señor. Buen día para las carreras. ¿Tiene usted algún favorito para...?

SRA. ROONEY: Déjenme estar. No se preocupen por mí. No existo. Es un hecho evidente.

SR. SLOCUM: Haz lo que te he dicho, Tommy, por el amor de Dios.

TOMMY: Sí, señor. Ahora, señora Rooney. *(Empieza a tirar de ella.)*

SRA. ROONEY: Espera, Tommy, espera un momento, no me zarandees. Deja que me dé la vuelta y que mis pies toquen el suelo. *(Se esfuerza por conseguirlo.)* Ahora.

TOMMY *(tirando de ella hacia fuera):* Cuidado con el sombrero de plumas, señora. *(Esfuerzos.)* Con cuidado, con cuidado.

SRA. ROONEY: Espera, por el amor de Dios, vas a decapitarme.

TOMMY: Agáchese, señora Rooney, agáchese y saque la cabeza.

SRA. ROONEY: ¡Que me agache! ¡A mis años! ¡Qué locura!

TOMMY: Empújela hacia fuera, señor.

*(Ruidos de esfuerzos combinados.)*

SRA. ROONEY: ¡Por caridad!

TOMMY: ¡Ahora! ¡Está saliendo! ¡Enderécese, señora! ¡Así! *(El Sr. Slocum da un portazo.)*

SRA. ROONEY: ¿Ya estoy fuera?

*(La voz del Sr. Barrell, el jefe de estación, que monta en cólera.)*

SR. BARRELL: ¡Tommy! ¡Tommy! ¿Dónde demonios estará?

*(El Sr. Slocum mete una marcha con gran estrépito.)*

TOMMY *(precipitadamente):* ¿Tiene alguna pista para el Premio de las Damas? Me han hablado de *Flash Harry.*

SR. SLOCUM *(despreciativamente): ¡Flash Harry!* ¡Menudo percherón!

SR. BARRELL *(en lo alto de la escalera, rugiendo):* ¡Tommy! ¡Maldita sea tu puñetera...! *(Ve a la Sra. Rooney.)* Ah, señora Rooney... *(El Sr. Slocum arranca con un chirriar de marchas.)* Tommy, ¿quién crucifica de esa manera su caja de cambios?

TOMMY: El viejo marica de Slocum.

SRA. ROONEY: ¡El marica de Slocum! Bonita forma de hablar de los que son más que tú. ¡El marica de Slocum! ¡So huérfano!

SR. BARRELL *(furioso, a Tommy):* ¿Qué haces ahí abajo en la calle perdiendo el tiempo? Ése no es tu sitio. Vete corriendo al andén

y descarga la carretilla. Van a dar las doce y media en menos que canta un gallo.

TOMMY *(amargamente):* Así es como te agradecen una obra de caridad.

SR. BARRELL *(violentamente):* ¡Apártate de mi vista si no quieres que te denuncie! *(Pasos de Tommy subiendo lentamente las escaleras.)* ¿Quieres ver cómo bajo a por ti con esta pala? *(Los pasos se aceleran, se alejan, cesan.)* ¡Ah!, que Dios me perdone, qué vida tan dura. *(Pausa.)* Bien, señora Rooney, es un placer verla de nuevo. Lleva usted mucho tiempo sin salir.

SRA. ROONEY: No el suficiente, señor Barrell. *(Pausa.)* Aún debería estar en la cama. *(Pausa.)* Debería estar postrada en mi confortable cama, señor Barrell, consumiéndome poco a poco, sin dolor, conservando mis fuerzas a base de féculas y gelatinas de pata de ternera, hasta el día en que bajo las sábanas no se me pudiera distinguir de un tablero. *(Pausa.)* Oh, nada de toser, ni escupir, ni sangrar, ni vomitar, sino precipitarse dulcemente en el más allá, recordando, recordando... *(la voz se quiebra)*... tantas desdichas estúpidas... como si... jamás hubiesen sucedido... ¿Dónde he puesto mi pañuelo? *(Se suena con fuerza.)* Señor Barrell, ¿cuánto tiempo hace que es usted jefe de estación?

SR. BARRELL: No me lo pregunte, señora Rooney, no me lo pregunte.

SRA. ROONEY: Yo creo que se puso usted el uniforme de su padre cuando él se lo quitó.

SR. BARRELL: ¡Pobre papá! *(Pausa reverente.)* No vivió lo suficiente para disfrutar su retiro.

SRA. ROONEY: Lo recuerdo con claridad. Un pequeño viudo amoratado con aspecto de hurón, sordo como una tapia, siempre ajetreado y de mal humor. *(Pausa.)* Me imagino que no tardará usted en retirarse, señor Barrell, así podrá cultivar sus rosas. *(Pausa.)* ¿Dijo usted que iban a dar las doce y media?

SR. BARRELL: Eso es lo que dije.

SRA. ROONEY: Pues a juzgar por mi reloj, que va más o menos bien, o iba, con el diario hablado de las ocho en punto, ahora deben de ser las doce... *(pausa mientras consulta su reloj)*... y treinta y seis. *(Pausa.)* Y sin embargo el tren correo todavía no ha pasado. *(Pausa.)* ¿O lo ha hecho sin que yo me diera cuenta? *(Pausa.)* Claro, hace un momento, ahora caigo, estaba tan sumida en la tristeza que no hubiera oído una apisonadora pasándome por en-

cima. *(Pausa. El Sr. Barrell se da media vuelta para irse.)* ¡No se vaya, señor Barrell! *(El Sr. Barrell se marcha. Fuerte.)* ¡Señor Barrell! *(Pausa. Más fuerte.)* ¡Señor Barrell!

*(El Sr. Barrell regresa.)*

SR. BARRELL *(enfadado):* ¿Qué pasa, señora Rooney? Tengo trabajo que hacer.

*(Silencio. Viento.)*

SRA. ROONEY: Empieza a soplar el viento. *(Pausa. Viento.)* Se acabó lo mejor del día. *(Pausa. Viento. Como en sueños.)* Pronto empezará a llover y seguirá lloviendo toda la tarde. *(El Sr. Barrell se va.)* Después, al atardecer, se irán las nubes, el sol poniente brillará un instante, luego se hundirá tras las colinas. *(Se da cuenta de que el Sr. Barrell se ha ido.)* ¡Señor Barrell! ¡Señor Barrell! *(Silencio.)* Los ahuyento a todos. Vienen hacia mí, sin que yo los llame, sin rencor, sin que importe el pasado, repletos de amabilidad, deseosos de ayudar... *(la voz se quiebra)*... sinceramente complacidos... de verme otra vez... con tan buen aspecto... *(Pañuelo.)* Dos palabras... de todo corazón... y me quedo sola... una vez más... *(Pañuelo. Con vehemencia.)* ¡No debería salir! ¡Nunca debería pasar de la puerta! *(Pausa.)* Oh, ahí está esa Fitt, me pregunto si me saludará. *(La Srta. Fitt se acerca canturreando un himno. Comienza a subir las escaleras.)* ¡Señorita Fitt! *(La Srta. Fitt se detiene, para de cantar.)* ¿Es que soy invisible, señorita Fitt? ¿Tan bien me sienta esta cretona como para que no se me distinga de la mampostería? *(La Srta. Fitt desciende un escalón.)* Eso es, señorita Fitt, mire atentamente y acabará reconociendo lo que en otro tiempo fue una silueta de mujer.

SRTA. FITT: ¡Señora Rooney! La había visto, pero no la había reconocido.

SRA. ROONEY: El domingo pasado rezamos juntas. Estuvimos arrodilladas una al lado de la otra ante el mismo altar. Bebimos del mismo cáliz. ¿Tanto he cambiado desde entonces?

SRTA. FITT *(escandalizada):* Oh, en la iglesia, señora Rooney, en la iglesia estoy sola con mi Creador. ¿Usted no? *(Pausa.)* Hasta el mismo sacristán, usted comprende, cuando hace la colecta, sabe

que es inútil pararse frente a mí. Sencillamente no veo la bandeja, o la bolsa, o lo que utilicen, ¿cómo podría? *(Pausa.)* Incluso cuando todo ha terminado y salgo al aire sano y puro, incluso entonces, ando un buen rato dando traspiés en una especie de aturdimiento, por decirlo de alguna manera, ajena a mis otros hermanos de religión. Y son muy amables, debo admitirlo, la mayoría, muy amables y comprensivos. Ahora ya me conocen y no se ofenden. Ahí va, dicen, ahí va la oscura señorita Fitt, a solas con su Creador, no le hagamos caso. Y se apartan para evitar que me los tropiece. *(Pausa.)* Oh, sí, soy distraída, muy distraída, incluso los días entre semana. Pregúntele a mamá, si no me cree. Hetty, me dice, cuando me como la servilleta en lugar de una tostada con mantequilla, Hetty, ¿cómo puedes ser tan distraída? *(Suspira.)* Me figuro que lo que pasa es que no estoy allí, señora Rooney, realmente no estoy allí. Veo, oigo, huelo, y todo lo demás, actúo de acuerdo con los hábitos, pero mi corazón está ausente. Abandonada a mí misma, sin nadie que me controle, pronto me sentiría transportada... a casa. *(Pausa.)* Cometería una injusticia, señora Rooney, si pensara usted que acabo de negarle el saludo. Todo cuanto vi fue una especie de gran mancha borrosa y sin contornos, sólo una especie de gran mancha borrosa y sin contornos, otra más. *(Pausa.)* ¿Le pasa algo, señora Rooney?, de todas formas no tiene usted buen aspecto. Tan inclinada, tan encorvada.

SRA. ROONEY *(triste):* Maddy Rooney, Dunne de soltera, una especie de gran mancha borrosa sin contornos. *(Pausa.)* Tiene un ojo de lince, señorita Fitt, no lo sabe usted bien, literalmente de lince. *(Pausa.)*

SRTA. FITT: Bien... puesto que estoy aquí, ¿puedo hacer algo por usted?

SRA. ROONEY: Si me ayuda a subir este risco, señorita Fitt, no me cabe la menor duda de que Dios se lo pagará.

SRTA. FITT: Vamos, vamos, señora Rooney, no me enseñe los dientes. ¡Qué es eso de que Dios se lo pagará! Yo hago estos sacrificios sin esperar nada a cambio, o no los hago. *(Pausa. Desciende unos escalones.)* Ya veo que lo que quiere es intimidarme, señora Rooney.

SRA. ROONEY: Le pedí al señor Barrell que me echara una mano, tan sólo que me echara una mano. *(Pausa.)* Se dio media vuelta y me dejó plantada.

SRTA. FITT: ¿Es mi mano lo que quiere? *(Pausa. Impaciente.)* ¿Es mi mano lo que quiere, señora Rooney, o qué?

SRA. ROONEY *(explotando):* ¡Su mano! ¡Una mano cualquiera! ¡Una mano que me ayude! ¡Cinco segundos! ¡Jesús, qué mundo!

SRTA. FITT: Ni que lo diga... ¿Sabe usted lo que pasa?, señora Rooney, es que no me parece nada acertado que salga usted de casa.

SRA. ROONEY *(con violencia):* ¡Baje aquí y deje que me agarre de su brazo, señorita Fitt, antes que eche por tierra a gritos la parroquia!

*(Pausa. Viento. Ruido de la Srta. Fitt bajando los peldaños finales.)*

SRTA. FITT *(con resignación):* Está bien, me imagino que se trata de un deber protestante.

SRA. ROONEY: Las hormigas se ayudan entre ellas. *(Pausa.)* He visto babosas ayudarse. *(La Srta. Fitt ofrece su brazo.)* No, el otro, querida mía, si no le importa, para colmo de males soy zurda. *(Coge por el brazo derecho a la Srta. Fitt.)* Por Dios, chiquilla, está usted en los huesos, necesita que la recompongan. *(Sube fatigosamente escaleras arriba cogida del brazo de la Srta. Fitt.)* Esto es peor que el Matterhorn, ¿ha subido alguna vez al Matterhorn?, un lugar fabuloso para el viaje de bodas. *(Se oyen sus esfuerzos.)* Ya podrían poner un pasamanos. *(Jadeos.)* Espere, déjeme que recupere el aliento. *(Pausa.)* ¡No me suelte!... *(La Srta. Fitt tararea su himno. Instantes después se le une la Sra. Rooney con la letra.)* La envolvente oscuridaa-aad... *(La Sra. Fitt deja de canturrear.)* Dum dum para guiarme. *(Fuerte.)* Negra es la noche y estoy lejos de ca-asa, dum dum...

SRTA. FITT *(histérica):* ¡Basta, señora Rooney, cállese o verá como la suelto!

SRA. ROONEY: ¿Es esto lo que cantaron en el *Lusitania?* ¿O *Bastión Inmortal?* Debió de ser de lo más conmovedor. ¿O fue en el *Titanic?*

*(Atraído por el alboroto, un grupo, en el que están el Sr. Tyler, el Sr. Barrell y Tommy, se congrega en lo alto de la escalera.)*

SR. BARRELL: ¿Se puede saber qué...?

*(Silencio.)*

SR. TYLER: Precioso día para la competición.

*(Risa disimulada de Tommy, que el Sr. Barrell corta mediante un codazo en su estómago. Quejido adecuado por parte de Tommy.)*

VOZ FEMENINA *(estridente):* ¡Mira, Dolly, mira!
DOLLY: ¿Qué, mamá?
VOZ FEMENINA: ¡Se han quedado paralizadas! *(Risa aguda.)* ¡Se han quedado paralizadas!
SRA. ROONEY: Somos el hazmerreír de los veintiséis condados. ¿O son treinta y seis?
SR. TYLER: Bonita manera de tratar a un subordinado indefenso, señor Barrell, ¡pegarle sin avisar en la boca del estómago!
SRTA. FITT: ¿Alguien ha visto a mi madre?
SR. BARRELL: ¿Quién es ésa?
TOMMY: La oscura señorita Fitt.
SR. BARRELL: ¿Qué le pasa en la cara?
SRA. ROONEY: Ahora, pequeña, estoy lista, cuando quiera. *(Suben con dificultad los últimos escalones.)* ¡Apártense, canallas!

*(Ruido confuso de pasos.)*

VOZ FEMENINA: ¡Ve con cuidado, Dolly!
SRA. ROONEY: Gracias, señorita Fitt, gracias, ya está, sólo tiene que apoyarme contra la pared, como si fuera un rollo de moqueta, y se acabó, de momento. *(Pausa.)* Discúlpeme por el asedio, señorita Fitt, de haber sabido que buscaba a su madre no la hubiese importunado, me hago cargo.
SRTA. FITT: *(maravillada, aparte):* ¡Asedio!
VOZ FEMENINA: Ven, Dolly, encanto, cojamos un sitio delante de los de fumadores en primera clase. Dame la mano y agárrate bien, podrías caerte a la vía.
SR. TYLER: ¿Busca usted a su madre, señorita Fitt?
SRTA. FITT: Buenos días, señor Tyler.
SR. TYLER: Buenos días, señorita Fitt.
SR. BARRELL: Buenos días, señorita Fitt.
SRTA. FITT: Buenos días, señor Barrell.

SR. TYLER: ¿Busca usted a su madre, señorita Fitt?

SRTA. FITT: Me dijo que llegaría en el último tren.

SRA. ROONEY: No vayan a pensar que porque esté callada no estoy al tanto de todo lo que ocurre.

SR. TYLER *(a la Srta. Fitt):* Cuando dice usted el último tren...

SRA. ROONEY: No vayan a creer que porque me mantenga apartada se me han pasado los dolores. No. Veo la escena completa, las colinas, la llanura, el hipódromo con sus kilómetros y kilómetros de carriles blancos y sus tres tribunas rojas, la preciosa estacioncita junto al camino, incluso a ustedes mismos, sí, lo digo en serio, y, cubriéndolo todo, el azul nuboso, todo lo veo, estoy aquí de pie y lo veo todo con ojos... *(la voz se quiebra)*... a través de unos ojos... Oh, si tuvieran mis ojos... comprenderían... las cosas que han visto... sin parpadear... esto no es nada... nada... ¿dónde habré metido el pañuelo?

*(Pausa.)*

SR. TYLER *(a la Srta. Fitt):* Cuando dice usted el último tren... *(La Sra. Rooney se suena con fuerza durante un buen rato.)* Cuando dice usted el último tren, señorita Fitt, supongo que se refiere al de las doce treinta.

SRTA. FITT: ¿A qué otro podría referirme, señor Tyler, lógicamente?, ¿a qué otro podría referirme?

SR. TYLER: En ese caso no tiene por qué inquietarse, señorita Fitt, puesto que el de las doce y media aún no ha llegado. Mire. *(La Srta. Fitt mira.)* No, al final de la vía. *(La Srta. Fitt mira. Pacientemente.)* No, siga la dirección de mi índice. *(La Srta. Fitt mira.)* Allí. Ahora, mire. El disco de señales. Obscenamente horizontal: las nueve. *(En una lamentable ocurrencia tardía.)* ¡O las tres! *(El Sr. Barrell sofoca una risotada.)* Gracias, señor Barrell.

SRTA. FITT: Pero si van a ser las...

SR. TYLER *(pacientemente):* Lo sabemos, señorita Fitt, sabemos demasiado bien qué horas van a dar, pero con todo es mejor seguir creyendo que aún no han dado las doce y media.

SRTA. FITT: ¡Espero que no se trate de un accidente! *(Pausa.)* ¡No me digan que ha descarrilado! *(Pausa.)* ¡Pobre mamá! ¡Había lenguado fresco para comer!

*(Risa disimulada de Tommy, reprimida de la misma manera que antes por el Sr. Barrell.)*

SR. BARRELL: Basta de tonterías. Vete corriendo a la garita y mira si el señor Case tiene algo para mí.

*(Tommy se marcha.)*

SRA. ROONEY: ¡Pobre Dan!

SRTA. FITT *(angustiada):* ¿Qué es lo que ha ocurrido?

SR. TYLER: Vamos, vamos, señorita Fitt, no...

SRA. ROONEY *(con vehemente tristeza):* ¡Pobre Dan!

SR. TYLER: Vamos, vamos, señorita Fitt, no se deje llevar por... la desesperación, todo se arreglará... al final. *(Aparte, al Sr. Barrell:)* ¿Cuál es la situación, señor Barrell? No puedo creer que se trate de una colisión.

SRA. ROONEY *(con entusiasmo):* ¡Una colisión! ¡Sería fantástico!

SRTA. FITT *(horrorizada):* ¡Una colisión! ¡Lo sabía!

SR. TYLER: Vamos, señorita Fitt, demos un paseo por el andén.

SRA. ROONEY: Sí, vayamos juntos. *(Pausa.)* ¿No? *(Pausa.)* ¿Han cambiado de parecer? *(Pausa.)* De acuerdo, se está mejor aquí, a la sombra, en la sala de espera.

SR. BARRELL: Discúlpenme un momento.

SRA. ROONEY: Por favor, señor Barrell, antes que desaparezca exijo que se me aclare algo. Una se imagina que, en un trayecto tan corto, incluso el tren más lento no llega con diez minutos de retraso sin un motivo justificado. *(Pausa.)* Ya sabemos que su estación es la que mejor funciona de toda la red, pero hay ocasiones en que esto no basta, no basta. *(Pausa.)* Ahora, señor Barrell, deje de morderse el bigote, estamos esperando que nos diga... nosotros, los parientes más próximos, si no los más queridos, de los infelices pasajeros.

*(Pausa.)*

SR. TYLER *(en un tono razonable):* En efecto, señor Barrell, creo que se nos debe algún tipo de explicación, aunque sólo sea para tranquilizarnos.

SR. BARRELL: No sé nada. Lo único que sé es que ha surgido un contratiempo. Todo el tráfico lleva retraso.

SRA. ROONEY *(irónica):* ¡Retraso! ¡Un contratiempo! ¡Estos solterones! ¡Nosotros aquí con el corazón en un puño y le llama a esto un contratiempo! ¡Nosotros que padecemos del corazón y de los riñones, a punto de sufrir un colapso, y le llama a esto un contratiempo! El asado de los domingos arrugándosenos en el horno como una pasa y le llama a esto...

SR. TYLER: Ahí viene Tommy, ¡y viene corriendo! Estoy contento de haberme ahorrado ver esto.

TOMMY *(excitado, a lo lejos):* ¡Ya llega! *(Pausa. Más cerca.)* ¡Está en el paso a nivel!

*(Inmediatamente se oyen ruidos muy fuertes, propios de una estación. Señales que caen. Campanadas, silbatos. Crescendo de un tren que se acerca. Ruido de un tren que cruza silbando la estación a gran velocidad.)*

SRA. ROONEY *(confundiéndose con el ruido del tren):* ¡El tren correo! ¡El tren correo! *(El tren correo se aleja, mientras que el tren de cercanías se aproxima, entra en la estación, se detiene con grandes silbidos de vapor y estruendo de engranajes. Trasiego de pasajeros, ruidos de puertas, el Sr. Barrell gritando «Boghill», «Boghill», etc., en un tono penetrante.)* ¡Dan!... ¿Estás bien?... ¿Dónde estará?... ¿Ha visto a mi marido?... ¡Dan! *(La estación se ha ido vaciando. Silbato del guarda. El tren se pone en marcha, se aleja. Silencio.)* ¡No ha venido! ¡Las vejaciones que he soportado para llegar hasta aquí y no ha venido!... ¡Señor Barrell!... ¿No venía en el tren? *(Pausa.)* ¿Pasa algo?, parece como si hubiera visto usted un fantasma. *(Pausa.)* ¡Tommy!... ¿Has visto al señor?

TOMMY: Ya viene, le ayuda Jerry.

*(De repente aparece en el andén el Sr. Rooney avanzando del brazo del niño Jerry. El Sr. Rooney es ciego, golpea el suelo con su bastón y jadea incesantemente.)*

SRA. ROONEY: ¡Oh, Dan! ¡Estás ahí! *(Se oyen sus pasos mientras los arrastra con prisa hasta él. Lo alcanza. Se paran.)* ¿Se puede saber dónde te habías metido?

SR. ROONEY *(fríamente):* Maddy.

SRA. ROONEY: ¿Dónde estabas?

SR. ROONEY: En los urinarios.

SRA. ROONEY: ¡Bésame!

SR. ROONEY: ¿Que te bese? ¿En público? ¿En el andén? ¿Delante del chico? ¿Has perdido el juicio?

SRA. ROONEY: A Jerry no le importa, ¿verdad, Jerry?

JERRY: No, señora.

SRA. ROONEY: ¿Cómo está tu pobre padre?

JERRY: Se lo han llevado.

SRA. ROONEY: ¿Así que te has quedado solo?

JERRY: Sí, señora.

SR. ROONEY: ¿Qué haces aquí? No me habías dicho nada.

SRA. ROONEY: Quería darte una sorpresa. Por tu cumpleaños.

SR. ROONEY: ¿Mi cumpleaños?

SRA. ROONEY: ¿No te acuerdas? Te felicité en el cuarto de baño.

SR. ROONEY: No te oí.

SRA. ROONEY: ¡Pero si te regalé una corbata! ¡La llevas puesta! *(Pausa.)*

SR. ROONEY: ¿Cuántos he cumplido?

SRA. ROONEY: No te preocupes ahora por eso. Vamos.

SR. ROONEY: ¿Por qué no le dijiste al chico que no viniera? Habrá que darle un penique.

SRA. ROONEY *(triste):* ¡Se me olvidó! Me ha costado tanto llegar hasta aquí! ¡Qué de gente antipática y grosera! *(Pausa. Suplicante.)* ¡Sé amable, Dan, sé amable conmigo hoy!

SR. ROONEY: Dale al chico un penique.

SRA. ROONEY: Aquí tienes un penique, Jerry. Ahora corre a comprarte una chuchería.

JERRY: Sí, señora.

SR. ROONEY: El lunes ven a buscarme, si aún estoy con vida.

JERRY: Sí, señor. *(Jerry se marcha corriendo.)*

SR. ROONEY: Hubiéramos ahorrado seis peniques. Así hemos ahorrado cinco. *(Pausa.)* ¿Y a qué precio?

*(Avanzan por el andén cogidos del brazo. Pasos, jadeos, golpes sordos del bastón.)*

SRA. ROONEY: ¿No te encuentras bien?

*(Se paran por iniciativa del Sr. Rooney.)*

SR. ROONEY: A ver si te enteras, no me pidas que hable y camine a la vez. No volveré a repetírtelo.

*(Caminan de nuevo. Pasos, etc. Se detienen en lo alto de las escaleras.)*

SRA. ROONEY: ¿No te encuentras bien?

SR. ROONEY: Pasemos este desnivel.

SRA. ROONEY: Cógete de mí.

SR. ROONEY: ¿Has bebido otra vez? *(Pausa.)* Tiemblas como una hoja. *(Pausa.)* ¿Estás en condiciones de poder llevarme? *(Pausa.)* Caeremos al foso.

SRA. ROONEY: ¡Oh, Dan! ¡Será como en los viejos tiempos!

SR. ROONEY: Espabílate o enviaré a Tommy a buscar un taxi. En lugar de haber ahorrado seis peniques, no, cinco, habremos perdido... *(calculando por lo bajo)*... dos y tres menos seis uno y, no, más uno uno, y, no, más tres uno y nueve y uno diez y tres dos y uno... *(Voz normal.)* Dos chelines y un penique, debemos de haber dilapidado algo así como dos chelines y un penique. *(Pausa.)* Maldito sol, se ha ido. ¿Qué tiempo hace?

*(Viento.)*

SRA. ROONEY: El cielo ha ido cubriéndose, cubriéndose, lo mejor del día ha pasado. *(Pausa.)* Pronto las primeras gotas caerán en el polvo.

SR. ROONEY: Y el barómetro marcaba buen tiempo. *(Pausa.)* Démonos prisa en volver a casa y nos sentaremos frente al fuego. Correremos las cortinas. Quiero que me leas. Presiento que Effie está a punto de cometer adulterio con el comandante. *(Pasos breves.)* ¡Espera! *(Los pasos cesan. Golpea los escalones con el bastón.)* He subido y bajado estos escalones cinco mil veces y aún no sé cuántos hay. Cuando creo que hay seis, hay cuatro o cinco o siete u ocho, y cuando me acuerdo de que hay cinco, hay tres o cuatro o seis o siete, y cuando caigo por fin en la cuenta de que hay siete, hay cinco o seis u ocho o nueve. A veces me pregunto si no los cambiarán por la noche. *(Pausa. Irritado.)* Bien, ¿cuántos calculas que habrá hoy?

SRA. ROONEY: No me pidas que los cuente, Dan, ahora no.

SR. ROONEY: ¡No quiere contar! ¡Uno de los escasos placeres de la vida!

SRA. ROONEY: Escalones, no. Por favor, Dan, siempre me equivoco. Por mi culpa podrías caerte sobre tu herida y ya tengo lo bastan-

te sucia la conciencia como para cargar con nuevos remordimientos. No. Sólo tienes que cogerte de mí y todo irá bien.

*(Ruidos confusos de su bajada. Jadeos, traspiés, exclamaciones, juramentos. Silencio.)*

SR. ROONEY: ¡Bien! ¡Esto es a lo que tú llamas ir bien!

SRA. ROONEY: Ya está. Apenas nos hemos hecho daño. *(Silencio. Un asno rebuzna. Silencio.)* ¿Has oído? Un asno genuino. Su padre y su madre eran asnos.

*(Silencio.)*

SR. ROONEY: ¿Sabes una cosa?, creo que voy a jubilarme.

SRA. ROONEY *(aterrada):* ¡Jubilarte! ¿Y vivir en casa? ¡Con tu pensión!

SR. ROONEY: Jamás volveré a pisar estos malditos escalones. Será la última vez que recorra a pie esta carretera infernal. Permaneceré en casa sentado sobre lo que queda de mis posaderas contando las horas... hasta una nueva comida. *(Pausa.)* ¡Sólo de pensarlo me da la vida, la que me queda antes de morir!

*(Avanzan. Pasos, jadeos, golpes de bastón.)*

SRA. ROONEY: Cuidado con el bordillo... ¡Arriba!... ¡Estupendo! Estamos a salvo, ahora derechos a casa.

SR. ROONEY *(sin detenerse, entre jadeos):* ¡Derechos... a casa!... ¡Le llama... a esto... derechos a casa!...

SRA. ROONEY: ¡Calla! No hables mientras caminas, sabes que no es bueno para tus coronarias. *(Pasos, etc.)* No pienses más que en poner un pie delante del otro, o como se diga. *(Pasos, etc.)* Así, lo estamos haciendo muy bien. *(Pasos, etc. De repente se paran por iniciativa de la Sra. Rooney.)* ¡Cielos! ¡Ya sabía yo que había algo! ¡Con tantas emociones lo había olvidado!

SR. ROONEY *(calmado):* Por Dios.

SRA. ROONEY: Pero tú debes saberlo, Dan, por supuesto, estabas allí. ¿Qué es lo que pasó? ¡Cuéntamelo!

SR. ROONEY: Jamás supe que pasara nada.

SRA. ROONEY: Pero tú debes...

SR. ROONEY *(violento):* ¡Andamos un poco y nos paramos, es algo dia-

bólico, diabólico! Apenas doy dos pasos y empiezo a dejarme llevar cuando de repente tú te paras en seco. ¡Cien kilos de grasa enfermiza! ¿Cómo se te ha ocurrido salir de casa? ¡Déjame!

SRA. ROONEY *(con gran agitación):* No, necesito saber, no nos moveremos de aquí hasta que me lo cuentes. ¡Quince minutos de retraso! ¡En un recorrido de media hora! ¡Lo nunca visto!

SR. ROONEY: No sé nada. Déjame antes de que te mande a paseo.

SRA. ROONEY: ¡Tienes que saberlo! ¡Estabas allí! ¿Fue en la estación? ¿Salisteis a la hora? ¿O fue en el trayecto? *(Pausa.)* ¿Pasó algo durante el trayecto? *(Pausa.)* ¡Dan! *(En un tono de angustia.)* ¡Por qué no me lo cuentas!

*(Silencio. Caminan. Pasos, etc. Se paran. Pausa.)*

SR. ROONEY: ¡Pobre Maddy! *(Pausa. Gritos de niños.)* ¿Qué ha sido eso?

*(Pausa mientras la Sra. Rooney hace averiguaciones.)*

SRA. ROONEY: Los gemelos Lynch se están burlando de nosotros.

*(Gritos.)*

SR. ROONEY: ¿Crees que hoy nos tirarán barro?

*(Gritos.)*

SRA. ROONEY: Démonos la vuelta y hagámosles frente. *(Gritos. Se dan media vuelta. Silencio.)* Amenázales con el bastón. *(Silencio.)* Han huido.

*(Pausa.)*

SR. ROONEY: ¿Nunca has deseado matar a un niño? *(Pausa.)* Cortar un capullo en flor. *(Pausa.)* Cuántas veces por la noche, en invierno, camino de casa, en la oscuridad, estuve a punto de agredir al chico. *(Pausa.)* ¡Pobre Jerry! *(Pausa.)* ¿Qué me detenía? *(Pausa.)* Desde luego no el temor humano. *(Pausa.)* ¿Y si caminamos de espaldas un rato?

SRA. ROONEY: ¿De espaldas?

SR. ROONEY: Sí. O tú de frente y yo de espaldas. La pareja ideal. Como los condenados de Dante, con la cabeza vuelta al revés. Nuestras lágrimas rociarán nuestros culos.

SRA. ROONEY: ¿Qué ocurre, Dan? ¿No te encuentras bien?

SR. ROONEY: ¡Bien! ¿Me has visto bien alguna vez? El día en que me conociste debería haber estado en la cama. El día en que te me declaraste los médicos me desahuciaron. Tú lo sabías, ¿no? La noche en que te casaste conmigo se me llevaron en una ambulancia. Supongo que no lo habrás olvidado. *(Pausa.)* No, no puedo decir que esté bien. Aunque no estoy peor. Incluso estoy mejor de lo que estaba. El perder la vista fue un gran estímulo. Si me quedara sordomudo creo que seguiría funcionando hasta cumplir cien años. ¿O ya lo he conseguido? *(Pausa.)* ¿Cumplo hoy cien años? *(Pausa.)* ¿Tengo cien años, Maddy?

*(Silencio.)*

SRA. ROONEY: Todo está en calma. No se ve ni un alma. No hay nadie a quien preguntar. Todo el mundo está comiendo. El viento... *(breve ráfaga de viento)*... apenas agita las hojas y los pájaros... *(breve gorjeo)*... están cansados de cantar. Las vacas... *(breve mugido)*... y las ovejas... *(breve balido)*... rumian en silencio. Los perros... *(breve ladrido)*... están tranquilos, y las gallinas... *(breve cacareo)*... descansan adormecidas en el polvo. Estamos solos. No hay nadie a quien preguntar.

*(Silencio.)*

SR. ROONEY *(aclarando la voz, tono narrativo):* Salimos a la hora en punto. Puedo garantizarlo. Yo estaba...

SRA. ROONEY: ¿Cómo puedes garantizarlo?

SR. ROONEY *(tono normal, enfadado):* ¡Te digo que puedo garantizarlo! ¿Quieres o no quieres que te lo cuente? *(Pausa. Tono narrativo.)* A la hora en punto. Yo estaba solo en el compartimiento, como siempre. Al menos eso espero, ya que me puse a mis anchas. Mi mente... *(Tono normal.)* ¿Por qué no nos sentamos en algún sitio? ¿Tenemos miedo de no poder levantarnos?

SRA. ROONEY: Sentarnos, ¿dónde?

SR. ROONEY: En un banco, por ejemplo.

SRA. ROONEY: No hay bancos.

SR. ROONEY: Entonces en un desnivel, dejémonos caer sobre un desnivel.

SRA. ROONEY: No hay ningún desnivel.

SR. ROONEY: En ese caso no podemos. *(Pausa.)* Sueño con otros caminos, en otras tierras. En otra casa, otro... *(duda)*... otro hogar. *(Pausa.)* ¿Qué estaba tratando de decir?

SRA. ROONEY: Algo sobre tu mente.

SR. ROONEY *(alarmado):* ¿Mi mente? ¿Estás segura? *(Pausa. Incrédulo.)* ¿Mi mente?... *(Pausa.)* Ah, sí. *(Tono narrativo.)* Solo en el compartimiento, mi mente empezó a trabajar, como me ocurre a menudo después de las horas de oficina, camino de casa, en el tren, al compás de las pesadillas. Me dije: El abono te cuesta doce libras al año y ganas, por término medio, siete chelines y seis peniques al día, es decir, apenas lo suficiente para conservarte vivo e ir tirando con la ayuda de la comida, la bebida, el tabaco y los periódicos hasta el momento de llegar a casa y caer sobre la cama. Añade a esto, o quítale, alquiler, efectos de escritorio, alguna que otra suscripción, tranvía, luz y calefacción, permisos y licencias, cortes de pelo y afeitados, propinas a los chicos, mantenimiento de la casa y de las apariencias, y así otros mil detalles, y está claro que quedándote en casa metido en la cama, día y noche, invierno y verano, cambiándote el pijama de vez en cuando, podrías aumentar considerablemente tus ingresos. Me dije: Los negocios... *(Un grito. Pausa. Un nuevo grito. Tono normal.)* Me ha parecido oír un grito.

SRA. ROONEY: La señora Tully, supongo. Su marido padece fuertes dolores y le pega sin contemplaciones.

*(Silencio.)*

SR. ROONEY: Ha sido un golpe seco. *(Pausa.)* ¿Por dónde iba?

SRA. ROONEY: Los negocios.

SR. ROONEY: Ah, sí, los negocios. *(Tono narrativo.)* Me dije: Amigo, los negocios, deja los negocios, ellos te han dejado a ti. *(Tono normal.)* Uno tiene esos momentos de lucidez.

SRA. ROONEY: Tengo mucho frío, me siento débil.

SR. ROONEY *(tono narrativo):* Por otra parte, me dije, están los horrores de la vida hogareña, limpiar, barrer, ventilar, fregar, encerar, lavar, escurrir, secar, segar, cortar, rastrillar, apisonar, amontonar,

excavar, arrancar, golpear, machacar. Y los mocosos, esos chiquillos felices y sanos de la vecindad berreando a todas horas. Todo eso y mucho más durante los fines de semana, el intermedio de los sábados y luego el día de descanso, es más que suficiente para que te hagas una idea. ¿Cómo será en un día de trabajo? ¿Un miércoles? ¡Un viernes! ¡Cómo será en un viernes! Y me puse a pensar en el silencio de mi oficina, que está situada en el sótano de un callejón, con su placa borrada, el sofá cama y la tapicería de terciopelo, y en lo que significa estar allí enterrado vivo, aunque sólo sea de diez a cinco, con una botella de cerveza en una mano y en la otra un buen filete de merluza congelada. Nada, me dije, ni siquiera la muerte con todos los certificados en regla se puede comparar con eso. Fue en ese momento cuando me di cuenta de que nos habíamos parado. *(Pausa. Tono normal. Irritado.)* ¿Por qué te cuelgas así de mí? ¿Te has desmayado?

SRA. ROONEY: Tengo mucho frío, estoy débil. El viento *(silba el viento)* se cuela a través de este vestido de verano como si no llevara nada sobre mi ropa interior. No he tomado nada sólido desde las once.

SR. ROONEY: No me escuchas. Yo hablo... y tú escuchando el viento.

SRA. ROONEY: No, no, siento una gran curiosidad, cuéntamelo todo, después apretaremos el paso y ya nunca nos detendremos, nunca nos detendremos, hasta que lleguemos a buen puerto.

*(Pausa.)*

SR. ROONEY: Nunca nos detendremos... a buen puerto... ¿Sabes, Maddy?, a veces es como si lucharas contra una lengua muerta.

SRA. ROONEY: Exacto, Dan, sé muy bien lo que quieres decir, es una impresión que tengo a menudo, algo horrible que no se puede explicar.

SR. ROONEY: Confieso que de vez en cuando yo también la tengo, cuando por casualidad escucho lo que digo.

SRA. ROONEY: Qué le vamos a hacer, con el tiempo acabará por desaparecer, ¿sabes?, igual que nuestro pobre y viejo gaélico, eso hay que decirlo.

*(Un balido insistente.)*

SR. ROONEY *(sorprendido)*: ¡Dios mío!

SRA. ROONEY: ¡Oh, el corderito está llamando a su madre porque quiere mamar! La suya no ha cambiado, desde la Arcadia.

*(Pausa.)*

SR. ROONEY: ¿Dónde estaba en mi reconstrucción de los hechos?

SRA. ROONEY: En la parada.

SR. ROONEY: Ah, sí. *(Aclara la voz. Tono narrativo.)* Deduje naturalmente que habíamos entrado en alguna estación y que pronto seguiríamos de nuevo y permanecí sentado, sin inquietarme. Ni un ruido. Todo esto es un poco raro, me dije, nadie baja, nadie sube. Como el tiempo corría y no sucedía nada, comprendí que estaba en un error. No habíamos entrado en ninguna estación.

SRA. ROONEY: ¿Y no te levantaste para sacar la cabeza por la ventanilla?

SR. ROONEY: ¿De qué me hubiera servido?

SRA. ROONEY: Podías gritar hasta que alguien te dijera qué había pasado.

SR. ROONEY: No me interesaba lo que había pasado. No, permanecí sentado, diciéndome: Me daría igual que este tren no volviera a ponerse en marcha jamás. Luego, poco a poco un... ¿cómo lo llamaría?... un paulatino deseo de... mmm... ¿sabes?... se fue apoderando de mí. Nervios, probablemente. Sí, ahora estoy seguro. Ya sabes, una sensación de haber sido encerrado.

SRA. ROONEY: Sí, sí, a mí también me ha pasado.

SR. ROONEY: Si continuamos aquí por más tiempo, me dije, no sé realmente lo que haré. Me levanté y me puse a pasear entre los asientos, arriba y abajo, como una fiera enjaulada.

SRA. ROONEY: Eso a veces ayuda.

SR. ROONEY: Después de lo que me pareció una eternidad, todo cuanto sucedió fue que arrancamos. A continuación Barrell voceaba la palabra que más detesto. Bajé y Jerry me condujo a los urinarios, o al Fir, como les llaman ahora, que viene de Vir Viris supongo, la V trocándose en F de acuerdo con la ley de Grimm. *(Pausa.)* Ya conoces el resto. *(Pausa.)* ¿No dices nada? *(Pausa.)* Di algo, Maddy. Dime que me crees.

SRA. ROONEY: Recuerdo que una vez asistí a una conferencia de uno de esos nuevos médicos de la mente. He olvidado cómo los llaman. Habló...

SR. ROONEY: ¿Un especialista en lunáticos?

SRA. ROONEY: No, no, sólo de mentes angustiadas. Yo esperaba que arrojase un poco de luz sobre esa obsesión que siempre he tenido con las nalgas de los caballos.

SR. ROONEY: Un neurólogo.

SRA. ROONEY: No, no, fatigas mentales simplemente, esta noche me vendrá la palabra. Recuerdo que nos contó la historia de una niña infeliz y desgraciada y cómo, después de tratarla sin éxito durante años, se vio obligado finalmente a abandonar el caso. No le encontraba nada anormal, nos dijo. Hasta donde él podía llegar, lo único que tenía era que se estaba muriendo. Y, en efecto, poco tiempo después de que él se lavara las manos, murió.

SR. ROONEY: ¿Y bien? ¿Qué es lo que eso tiene de especial?

SRA. ROONEY: No, fue sólo algo que dijo y la forma en que lo dijo lo que me ha venido obsesionando desde entonces.

SR. ROONEY: Te pasas la noche despierta, moviéndote de un lado para otro pensando en ello.

SRA. ROONEY: En ello y en otros... horrores. *(Pausa.)* Cuando hubo terminado con la niña se quedó de pie, inmóvil, casi dos minutos diría yo, mirando hacia la mesa. De repente, como si hubiera tenido una revelación, levantó la cabeza y exclamó: ¡Lo que le pasaba es que realmente nunca había nacido! *(Pausa.)* Desde el principio hasta el final habló sin utilizar notas. *(Pausa.)* Me fui antes de que terminara.

SR. ROONEY: ¿Y de tus nalgas, qué? *(La Sra. Rooney llora. Protestando cariñosamente.)* ¡Maddy!

SRA. ROONEY: ¡No hay nada que hacer con esa gente!

SR. ROONEY: ¿Qué hay ahí? *(Pausa.)* No lo entiendo. *(Pausa.)* ¿Dónde estoy?

SRA. ROONEY: ¿Qué?

SR. ROONEY: No puedo orientarme.

SRA. ROONEY: Te has desviado, estás encorvado sobre la cuneta.

SR. ROONEY: Hay un perro muerto ahí dentro.

SRA. ROONEY: No, no, sólo son hojas podridas.

SR. ROONEY: ¿En junio? ¿Hojas podridas en junio?

SRA. ROONEY: Sí, cariño, del año pasado, y del año anterior, y del anterior. *(Silencio. Viento de lluvia. Avanzan. Pasos, etc.)* Ahí está otra vez ese precioso arbusto. Pobrecito, se le están cayendo todas sus vainas. *(Pasos, etc.)* Las primeras gotas. *(Lluvia. Pasos,*

*etc.)* Llovizna de oro. *(Pasos, etc.)* No me hagas caso, cariño, hablaba sola. *(Lluvia más fuerte. Pasos, etc.)* Me pregunto si los machos pueden procrear.

*(Se paran.)*

SR. ROONEY: Repítelo otra vez.

SRA. ROONEY: Vamos, cariño, no me hagas caso, nos estamos calando hasta los huesos.

SR. ROONEY *(con fuerza):* ¿Quiénes pueden qué?

SRA. ROONEY: Los machos procrear. *(Silencio.)* Ya sabes. Los machos, los mulos, ¿son impotentes, o estériles, o lo que sea? *(Pausa.)* Desde luego no era un pollino, se lo pregunté al profesor de teología.

*(Pausa.)*

SR. ROONEY: Debería saberlo.

SRA. ROONEY: Sí, era un mulo, entró en Jerusalén, o donde quiera que fuera, sobre un mulo. *(Pausa.)* Debe de tener algún significado. *(Pausa.)* Es como los gorriones, ya sabes que nosotros valemos más que la mayoría de ellos. Pues no eran gorriones.

SR. ROONEY: ¡Que la mayoría de ellos!... Tú exageras, Maddy.

SRA. ROONEY *(emocionada):* ¡No eran gorriones!

SR. ROONEY: ¿Aumenta eso nuestro precio?

*(Silencio. Avanzan. Viento y lluvia. Pasos, etc. Se paran.)*

SRA. ROONEY: ¿Quieres algún estiércol? *(Silencio. Avanzan. Viento y lluvia, etc. Se paran.)* ¿Por qué te paras? ¿Quieres decir algo?

SR. ROONEY: No.

SRA. ROONEY: Entonces, ¿por qué te paras?

SR. ROONEY: Es más cómodo.

SRA. ROONEY: ¿Estás muy mojado?

SR. ROONEY: Ensopado.

SRA. ROONEY: ¿Ensopado?

SR. ROONEY: Hecho una sopa.

SRA. ROONEY: Colgaremos nuestra ropa al lado de la estufa y nos pondremos los batines. *(Pausa.)* Abrázame. *(Pausa.)* ¡Sé amable conmigo! *(Pausa. Agradecida.)* ¡Ah, Dan! *(Avanzan. Viento y lluvia. Pasos, etc. Débil, se oye la misma música del principio. Se pa-*

*ran. Música más nítida. Silencio a excepción de la música. La música se extingue.)* Todo el día lo mismo, parece un disco rayado. Completamente sola en ese caserón vacío. Debe de ser ya una mujer muy vieja.

SR. ROONEY *(confusamente):* «La muerte y la doncella».

*(Silencio.)*

SRA. ROONEY: Estás llorando. *(Pausa.)* ¿Lloras?

SR. ROONEY *(violentamente):* ¡Sí! *(Avanzan. Viento y lluvia. Pasos, etc. Se paran. Avanzan. Viento y lluvia. Pasos, etc. Se paran.)* ¿Quién predica mañana? ¿El párroco?

SRA. ROONEY: No.

SR. ROONEY: Alabado sea Dios. ¿Quién?

SRA. ROONEY: Hardy.

SR. ROONEY: ¿«Cómo ser feliz a pesar de estar casado»?

SRA. ROONEY: No, no, ése murió, ¿recuerdas? No tiene nada que ver.

SR. ROONEY: ¿Ha anunciado el texto?

SRA. ROONEY: «Sostiene Yahvé a los que caen y levanta a los humillados». *(Silencio. Se unen en una risa frenética. Avanzan. Viento y lluvia. Pasos, etc.)* ¡Cógeme más fuerte, Dan! *(Pausa.)* ¡Así!

*(Se paran.)*

SR. ROONEY: He oído algo a nuestras espaldas.

*(Pausa.)*

SRA. ROONEY: Parece que es Jerry. *(Pausa.)* Es él.

*(Pasos de Jerry, que se acerca corriendo. Se detiene junto a ellos.)*

JERRY *(jadeando):* Se le ha caído...

SRA. ROONEY: Tranquilízate, hombre, te van a estallar las venas.

JERRY *(jadeando):* Se le ha caído esto, señor. El señor Barrell me dijo que viniera corriendo tras ustedes.

SRA. ROONEY: A ver. *(Coge el objeto.)* ¿Qué es? *(Lo examina.)* ¿Qué es esto, Dan?

SR. ROONEY: Tal vez ni siquiera sea mío.

JERRY: El señor Barrell dijo que era suyo.
SRA. ROONEY: Parece como una pelota. Y sin embargo no es una pelota.
SR. ROONEY: Dame.
SRA. ROONEY *(dándole el objeto):* ¿Qué es, Dan?
SR. ROONEY: Es algo que llevo conmigo a todas partes.
SRA. ROONEY: Sí, pero ¿qué...?
SR. ROONEY *(violento):* ¡Algo que llevo conmigo a todas partes!

*(Silencio. La Sra. Rooney busca un penique.)*

SRA. ROONEY: No llevo suelto. ¿Y tú?
SR. ROONEY: No llevo nada.
SRA. ROONEY: No tenemos cambio, Jerry. El lunes se lo recuerdas al señor Rooney y te dará un penique por las molestias.
JERRY: Sí, señora.
SR. ROONEY: Si estoy vivo.
JERRY: Sí, señor. *(Empieza a correr en dirección a la estación.)*
SRA. ROONEY: ¡Jerry! *(Jerry se detiene.)* ¿Te has enterado a qué se debió el retraso? *(Pausa.)* ¿Te has enterado por qué llegó el tren tan tarde?
SR. ROONEY: ¿Cómo iba a enterarse? Vamos.
SRA. ROONEY: ¿Qué pasó, Jerry?
JERRY: Fue un...
SR. ROONEY: Deja tranquilo al chico, ¡él no sabe nada! ¡Vamos!
SRA. ROONEY: ¿Qué fue, Jerry?
JERRY: Fue un niño, señora.

*(La Sra. Rooney gime.)*

SRA. ROONEY: ¿Qué quieres decir con que fue un niño?
JERRY: Fue un niño que cayó de un vagón, señora. *(Pausa.)* A la vía, señora. *(Pausa.)* Bajo las ruedas, señora.

*(Silencio. Jerry se marcha corriendo. Sus pasos se pierden. Tempestad de viento y lluvia. Se calma. El Sr. y la Sra. Rooney caminan. Pasos, etc. Se paran. Tempestad de viento y lluvia.)*

*(Telón.)*

# Acto sin palabras I

[Escrito en francés en 1956, con música de John Beckett, primo del autor. Publicado por primera vez en París, Éditions de Minuit 1957. Traducción inglesa del autor, con el título *Act without Words*, publicada en Nueva York, Grove Press, 1958. Se representó por vez primera el 3 de abril de 1957 en el Royal Court Theatre londinense y, ese mismo mes, en el Studio des Champs Élysées de París, con Derek Mandel en el papel de hombre. B. y G. Betiol realizaron en 1965 un film de marionetas basado en el texto francés. Otro tanto haría, ese mismo año, Paul Joyce, en Gran Bretaña, para la Twin Digit Productions. En España se representó por primera vez el 17 de marzo de 1959 en el Teatro Eslava de Madrid por el grupo Los Independientes, con dirección escénica de Javier Laffleur e interpretación de Marta Escudero.]

*Personaje*

Un hombre. Ademán característico: dobla y desdobla su pañuelo.

*Escenario*

Desierto. Iluminación deslumbrante.

*Acción*

Por el lateral derecho, empujado desde bastidores, el hombre retrocede a trompicones, cae, se levanta enseguida, se sacude, reflexiona.

Silbato por el lateral derecho.

Reflexiona, sale por la derecha.

Empujado desde bastidores al escenario, tropieza, cae, se levanta enseguida, se sacude, reflexiona.

Silbato por el lateral izquierdo.

Reflexiona, sale por la izquierda.

Empujado de nuevo al escenario, tropieza, cae, se levanta enseguida, se sacude, reflexiona.

Silbato por el lateral izquierdo.

Reflexiona, se dirige hacia el lateral izquierdo, se detiene antes de llegar, se echa hacia atrás, tropieza, cae, se levanta enseguida, se sacude, reflexiona.

Un arbolito desciende del telar, se posa. Una única rama a tres metros del suelo y en la copa un escaso manojo de palmas que proyecta una tenue sombra.

Sigue reflexionando.

Silbato desde arriba.

Se vuelve, ve el árbol, reflexiona, se dirige hacia el árbol, se sienta a la sombra, se mira las manos.

Unas tijeras de sastre descienden del telar, quedan inmóviles delante del árbol, a un metro del suelo.

Sigue mirándose las manos.

Silbato desde arriba.

Levanta la cabeza, ve las tijeras, reflexiona, las coge y empieza a cortarse las uñas.

Las palmas se pegan al tronco, la sombra se extingue.

Deja las tijeras, reflexiona.

Una pequeña garrafa, provista de una etiqueta grande y acartonada con la inscripción AGUA, desciende del telar, queda inmóvil a tres metros del suelo.

Sigue reflexionando.

Silbato desde arriba.

Levanta la vista, ve la garrafa, reflexiona, se levanta, se coloca debajo de la garrafa, intenta inútilmente alcanzarla, se aparta, reflexiona.

Un gran cubo desciende del telar, se posa.

Sigue reflexionando.

Silbato desde arriba.

Se vuelve, ve el cubo, lo mira, mira la garrafa, coge el cubo, lo coloca bajo la garrafa, comprueba su estabilidad, se sube encima, intenta inútilmente alcanzarla, se baja, devuelve el cubo a su lugar, se aparta, reflexiona.

Un segundo cubo más pequeño desciende del telar, se posa.

Sigue reflexionando.

Silbato desde arriba.

Se vuelve, ve el segundo cubo, lo mira, lo coloca debajo de la garrafa, comprueba su estabilidad, se sube encima, intenta inútilmente alcanzar la garrafa, se baja, quiere devolver el cubo a su lugar, cambia de idea, lo deja en el suelo, va a buscar el cubo grande, lo coloca encima del pequeño, comprueba su estabilidad, se sube encima, el cubo grande resbala, se cae, se levanta enseguida, se sacude, reflexiona.

Coge el cubo pequeño, lo coloca encima del grande, comprueba la estabilidad, se sube encima y cuando está a punto de alcanzar la garrafa, ésta se eleva ligeramente y queda inmóvil fuera de su alcance.

Se baja, reflexiona, devuelve los cubos a su lugar, primero uno y luego otro, se aparta, reflexiona.

Un tercer cubo aún más pequeño desciende del telar, se posa.

Sigue reflexionando.

Silbato desde arriba.

Se vuelve, ve el tercer cubo, lo mira, reflexiona, se aparta, reflexiona.

El tercer cubo se eleva y desaparece por el telar.

Al lado de la garrafa, una cuerda con nudos desciende del telar, queda inmóvil a un metro del suelo.

Sigue reflexionando.

Silbato desde arriba.

Se vuelve, ve la cuerda, reflexiona, trepa por la cuerda y, cuando está a punto de alcanzar la garrafa, la cuerda se afloja y lo hace caer al suelo.

Se aparta, reflexiona, busca las tijeras con la mirada, las ve, va por ellas, se dirige hacia la cuerda e intenta cortarla.

La cuerda se tensa, lo alza, se agarra a ella, consigue cortar la cuerda, vuelve a caer, suelta las tijeras, cae, se levanta enseguida, se sacude, reflexiona.

La cuerda asciende repentinamente y desaparece por el telar.

Con el trozo de cuerda hace un lazo con el cual intenta alcanzar la garrafa.

La garrafa asciende repentinamente y desaparece por el telar.

Se aparta, reflexiona.

Lazo en mano, se dirige hacia el árbol, mira la rama, se vuelve, mira los cubos, vuelve a mirar la rama, suelta el lazo, se dirige hacia

los cubos, coge el pequeño y lo deposita bajo la rama, vuelve por el grande y lo deposita bajo la rama, quiere colocar el grande encima del pequeño, cambia de idea, coloca el pequeño encima del grande, comprueba la estabilidad, mira la rama, se aparta, y se inclina para recoger el lazo.

La rama se dobla hasta quedar pegada al tronco.

Se yergue, lazo en mano, se vuelve, mira lo que ocurre.

Se aparta, reflexiona.

Devuelve los cubos a su lugar, primero uno y luego otro, enrolla con cuidado el lazo y lo coloca sobre el cubo pequeño.

Se aparta, reflexiona.

Silbato desde el lateral derecho.

Reflexiona, sale por la derecha.

Empujado de nuevo al escenario, tropieza, cae, se levanta enseguida, se sacude, reflexiona.

Silbato desde el lateral izquierdo.

No se mueve.

Mira sus manos, busca las tijeras con la mirada, las ve, va por ellas, empieza a cortarse las uñas, se detiene, reflexiona, pasa el dedo por el filo de las tijeras, lo limpia con el pañuelo, coloca las tijeras y el pañuelo encima del cubo pequeño, se aparta, se desabrocha la camisa, deja su cuello al desnudo y lo palpa.

El cubo pequeño asciende y desaparece por el telar llevándose lazo, tijeras y pañuelo.

Se vuelve para recoger las tijeras, mira lo que ocurre, se sienta sobre el cubo grande.

El cubo grande se desmorona, tirándole al suelo, asciende y desaparece por el telar.

Permanece recostado cara al público, lo mira fijamente.

La garrafa desciende, queda inmóvil a medio metro de su cuerpo.

Él no se mueve.

Silbato desde arriba.

No se mueve.

La garrafa desciende un poco más, se balancea a la altura de su cara.

No se mueve.

La garrafa asciende y desaparece en el telar.

La rama del árbol se yergue de nuevo, las palmas vuelven a abrirse, la sombra reaparece.

Silbato desde arriba.
No se mueve.
El árbol asciende y desaparece en el telar.
Se mira las manos.

*(Telón.)*

# Acto sin palabras II

[Escrito en francés en 1956. Versión inglesa del autor, con el título *Act Without Words II*, publicada en *New Departures*, vol. I (verano de 1959). Estrenada en el Institute of Contemporary Arts el 25 de enero de 1960, dirigido por Michael Horovitz.]

Este mimo se representa al fondo de la escena, sobre una plataforma estrecha levantada entre los dos laterales e iluminada intensamente en toda su extensión.

De los dos personajes, el primero, *A*, es lento y poco habilidoso (gags cuando se viste y se desviste), el segundo, *B*, es preciso y vivo. Por esta razón las dos acciones, aunque *B* tenga que hacer más que *A*, tienen, poco más o menos, la misma duración.

*Argumento*

Sobre el suelo, uno al lado del otro, a dos metros del lateral derecho (visto desde el espectador), dos sacos, el de *A* y el de *B*, aquél a la derecha de éste, es decir, más cerca del lateral. Al lado del saco *B*, un pequeño montón de ropa *(C)*, cuidadosamente colocada (chaqueta y pantalón, con un sombrero y un par de zapatos encima).

Entra por la derecha el aguijón, estrictamente horizontal. La punta queda inmóvil a treinta centímetros del saco *A*. Al cabo de cierto tiempo la punta retrocede, queda inmóvil un instante, aguijonea el saco, se retira, vuelve a su sitio, a treinta centímetros del saco. El saco no se mueve. La punta retrocede de nuevo, un poco más que la primera vez, queda inmóvil un instante, aguijonea el saco, se retira, vuelve a su posición a treinta centímetros del saco. Al cabo de cierto tiempo el saco se mueve. El aguijón sale.

*A*, vestido con una camisa, sale a cuatro patas del saco, queda inmóvil, piensa, junta las manos, reza, piensa, se levanta, piensa, saca del bolsillo de la camisa un pequeño frasco de píldoras, piensa, traga una píldora, guarda el frasco, piensa, va hasta el montoncillo de ropa, piensa, se viste, piensa, saca del bolsillo de su chaqueta una zanahoria grande mordisqueada, la muerde, mastica brevemente, escupe con asco, guarda la zanahoria, piensa, recoge los dos sacos y los lleva, titubeando por el peso, al centro de la plataforma, los deposita en el suelo, piensa, se desnuda (conserva su camisa), arroja la ropa por el suelo sin importarle cómo, piensa, vuelve a sacar el frasco, traga otra píldora, piensa, se arrodilla, reza, vuelve a entrar a cuatro patas en el saco y queda inmóvil. El saco *A* está ahora a la izquierda del saco *B*.

Pausa.

Entra el aguijón subido a un primer soporte con grandes ruedas. La punta queda inmóvil a treinta centímetros del saco *B*. Poco después la punta retrocede, queda inmóvil un instante, aguijonea el saco, se retira, vuelve a su sitio, a treinta centímetros del saco. Al cabo de un cierto tiempo el saco se mueve. El aguijón sale.

*B*, vestido con una camisa, sale a cuatro patas del saco, se levanta, saca un gran reloj del bolsillo de su camisa, lo consulta, lo devuelve a su sitio, hace algunos movimientos de gimnasia, consulta de nuevo su reloj, saca un cepillo de dientes del bolsillo y se cepilla con energía los dientes, guarda el cepillo, consulta su reloj, se frota vigorosamente el cuero cabelludo, saca su peine de su bolsillo y se peina, guarda el peine, consulta su reloj, va hacia la ropa, se viste, consulta su reloj, saca un cepillo del bolsillo de su chaqueta y se cepilla la ropa con energía, se quita el sombrero, se cepilla con energía los cabellos, se pone de nuevo el sombrero, guarda el cepillo, consulta su reloj, saca la zanahoria del bolsillo de su chaqueta, la muerde, mastica y traga con apetito, guarda la zanahoria, consulta su reloj, saca del bolsillo de su chaqueta el mapa del país, lo consulta, guarda el mapa, consulta su reloj, saca una brújula del bolsillo de su chaqueta y la consulta, guarda la brújula, consulta su reloj, recoge los dos sacos y los lleva, titubeando por el peso, a dos metros del lateral izquierdo, los deposita en el suelo, consulta su reloj, se desnuda (conserva su camisa), hace con sus ropas un montoncillo idéntico al del principio, consulta su reloj, se frota el cuero cabelludo, se peina, consulta su reloj, se cepilla los dientes, consulta y le da cuerda a su reloj, entra a cuatro patas en el saco y queda inmóvil. El

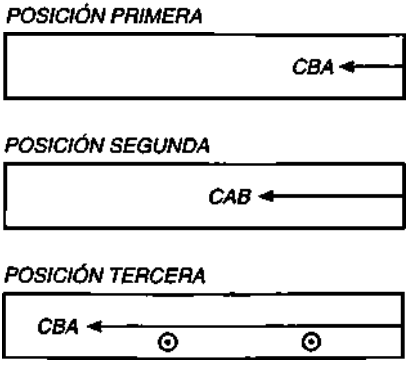
saco *B* está ahora de nuevo a la izquierda del saco *A*, como al principio.

Pausa.

Entra el aguijón, sobre el primer soporte con ruedas, seguido a cierta distancia de otro idéntico. La punta queda inmóvil a treinta centímetros del saco *A*. Poco después la punta retrocede, queda inmóvil un instante, aguijonea el saco, se retira, vuelve a su posición a treinta centímetros del saco. Pasa un tiempo. El saco no se mueve. La punta retrocede de nuevo, un poco más que la primera vez, queda inmóvil un instante, aguijonea de nuevo el saco, se retira, recobra su posición a treinta centímetros del saco. Tiempo vacío de acción. El saco se mueve. El aguijón sale.

*A* sale a cuatro patas del saco, queda inmóvil, junta las manos, reza.

*(Telón.)*



# La última cinta de Krapp

[Escrita en inglés a principios de 1958 y publicada en la *Evergreen Review* (verano de 1958). Estrenada en Londres, en el Royal Court Theatre, el 28 de octubre del mismo año, bajo la dirección de Donald McWhinnie e interpretada por Patrick Magee. El estreno en Nueva York tuvo lugar dos años más tarde, el 14 de enero de 1960, en el Provincetown Playhouse, siendo intérprete Donald Davis y director de escena Alan Schneider. Versión francesa de Pierre Leyris en colaboración con el autor, como *La dernière bande*, en 1959, publicada en *Les Lettres Nouvelles*, n.º 36, diciembre de 1959. La versión en libro (París, Les Éditions de Minuit, 1959) sólo acredita al propio Beckett como traductor. Estrenada en el Théâtre Récamier de París el 22 de marzo de 1960, bajo la dirección de Roger Blin, e interpretada por R.J. Chauffard. Howard Sackler la dirigió ese mismo año en el Théâtre des Nations (7 de julio) con Cyril Cuzack en el papel de Krapp. En febrero de 1961, en Bielefeld (Alemania) se estrena como ópera de Marcel Mihalovici. Prudende Fitzgerald la dirigiría para la BBC-2 con Ciryl Cusak como Krapp en 1963 (emitida el 13 de noviembre). En España se estrenó, con interpretación de Italo Riccardi y puesta en escena de José Guevara, en el Teatro Bellas Artes de Madrid, el 5 de noviembre de 1962. Claudio Guerín-Hill hizo, en 1967, una versión televisiva con Fernando Fernán-Gómez en el papel de Krapp, emitida el 2 de noviembre de ese mismo año.]

*Últimas horas de la tarde, en el futuro.*

*El cuchitril de Krapp.*

*Centrada, en primer término, una mesa pequeña cuyos dos cajones se abren hacia el espectador.*

*Sentado a la mesa, de frente, es decir, del otro lado de los cajones, un viejo deteriorado: Krapp.*

*Pantalones estrechos, demasiado cortos, de un negro herrumbroso. Chaleco negro muy deslucido, con cuatro bolsillos holgados. Pesado reloj de plata con cadena. Camisa blanca, mugrienta, desabrochada arriba, sin cuello. Extraño par de sucias botas blancas, del 48 por lo menos, muy estrechas y puntiagudas.*

*Tez blanca. Nariz violácea. Pelo gris en desorden. Sin afeitar.*

*Muy miope (pero sin gafas). Duro de oído.*

*Voz cascada. De tono muy particular.*

*Andar penoso.*

*Sobre la mesa, un magnetófono con micrófono y numerosas cajas de cartón que contienen bobinas con cintas grabadas.*

*Mesa y alrededores inmediatos bañados por una luz intensa. Resto de la escena en la oscuridad.*

*Krapp permanece un momento inmóvil, suspira profundamente, mira su reloj, registra sus bolsillos, saca un sobre, lo vuelve a guardar en su sitio, registra de nuevo sus bolsillos, saca un pequeño llavero, lo eleva a la altura de sus ojos, elige una llave, se levanta, va hacia la parte delantera de la mesa. Se agacha, abre con la llave el primer cajón, mira en su interior, lo registra con la mano, saca una bobina, la examina de cerca, la vuelve a meter, cierra el cajón y echa la llave, abre el segundo cajón, mira en su interior, lo registra con la mano, saca un plátano, lo examina de cerca, cierra el cajón y echa la llave, se mete el llavero en el bolsillo. Se vuelve, avanza hasta el borde del proscenio, se detiene, acaricia el plátano, lo monda, deja caer la piel al suelo, se mete la punta del plátano en la boca y permanece inmóvil, con la mirada perdida en el vacío. Muerde, finalmente, la punta del plátano, se vuelve y empieza a ir y venir, sin salir del espacio iluminado, es decir, a razón de cuatro o cinco pasos a lo más en cada sentido, mientras come meditativamente el plátano. Pisa la piel, resbala, se tambalea, recobra el equilibrio, se inclina, mira la piel y finalmente le da un puntapié, aún inclinado, empujándola hacia el foso. Reanuda su ir y venir, termina de comerse el plátano, vuelve junto a la mesa, se sienta, permanece un momento inmóvil, suspira profundamente, saca las llaves del bolsillo, las eleva a la altura de sus ojos, elige una, se levanta y va hacia la parte delantera de la mesa, mete la llave en la cerradura del segundo cajón, saca otro plátano, lo examina de cerca, cierra el cajón y echa la llave, se mete las llaves en el bolsillo, se vuelve, avanza hasta el borde del proscenio,*

*se detiene, acaricia el plátano, lo monda, arroja la piel al foso, se mete la punta del plátano en la boca y se queda inmóvil, con la mirada perdida en el vacío. Finalmente tiene una idea: mete el plátano en uno de los bolsillos de su chaleco, del que sobresaldrá ostensiblemente, y con toda la velocidad de que es capaz, corre al fondo de la escena, que está a oscuras. Diez segundos. Ruido de descorchar una botella. Quince segundos. Vuelve al espacio iluminado con un viejo libro de registro y se sienta a la mesa. Pone el libro sobre la mesa, se enjuaga los labios, se limpia las manos en el chaleco, las junta pulcramente y se las frota.*

KRAPP *(vivamente):* ¡Ah! *(Se inclina sobre el libro, lo hojea, encuentra la anotación que busca, lee.)* Caja... trres... bobina... ccinco. *(Levanta la cabeza y mira fijamente hacia delante. Con fruición.)* ¡Bobina! *(Pausa.)* ¡Bobiiina! *(Sonrisa feliz. Pausa. Se inclina sobre la mesa y empieza a revolver las cajas y a examinarlas muy de cerca.)* Caja... trres... trres... cuatro... dos... *(con sorpresa)* ¡nueve! ¡Maldita sea!... siete... ¡ah, la muy canalla! *(Coge una caja y la examina desde muy cerca.)* Caja trres. *(La pone en la mesa, la abre y se inclina sobre las bobinas que hay en su interior.)* Bobina... *(se inclina sobre el registro)...* cinco... *(se inclina sobre las bobinas)...* cinco... cinco... ¡ah, la muy granuja! *(Saca una bobina, la examina desde muy cerca.)* Bobina cinco. *(La deja sobre la mesa, cierra la caja tres y la vuelve a poner junto a las otras, coge la bobina.)* Caja tres, bobina cinco. *(Se inclina sobre el aparato, mira hacia arriba. Con fruición.)* ¡Bobina! *(Sonrisa de felicidad. Se inclina, coloca la bobina en el aparato, se frota las manos.)* ¡Ah! *(Se inclina sobre el libro, lee una anotación a pie de página.)* Mamá por fin en paz... Hum... La pelota negra... *(Levanta la cabeza, mira ausente hacia delante. Intrigado.)* ¿Pelota negra?... *(Se inclina otra vez sobre el libro, lee.)* La enfermera morena... *(Levanta la cabeza, se ensimisma, se inclina de nuevo sobre el libro, lee.)* Ligera mejoría del estado intestinal... Hum... Memorable... ¿qué? *(Acerca más los ojos al libro, lee.)* Equinoccio, memorable equinoccio. *(Levanta la cabeza, mira al vacío hacia delante. Intrigado.)* ¿Memorable equinoccio?... *(Pausa. Se encoge de hombros, se inclina de nuevo sobre el libro, lee.)* Adiós al... *(vuelve la hoja)...* amor.

*(Levanta la cabeza, se ensimisma, se inclina sobre el aparato, lo pone en marcha y queda a la escucha, es decir, de cara a la sala, el busto in-*

*clinado hacia delante, con los codos sobre la mesa y la mano en forma de bocina detrás de la oreja en dirección al aparato.)*

CINTA *(voz recia, algo solemne, indudablemente la voz de Krapp en una época muy anterior):* Treinta y nueve años hoy, fuerte como un... *(Al querer acomodarse mejor hace caer una de las cajas, suelta una palabrota, desconecta el aparato, barre con violencia cajas y libro, que caen al suelo, hace retroceder la cinta hasta el punto de partida, vuelve a poner en marcha el aparato, adopta de nuevo la postura anterior.)* Treinta y nueve años hoy, fuerte como un roble, aparte de mi viejo punto débil, e intelectualmente tengo mis razones para suponer que... *(vacila)*... que he alcanzado la cresta de la ola, o casi. Celebrada la solemne fecha, como los últimos años, tranquilamente en la taberna. Ni un alma. Sentado al amor de la lumbre, con los ojos cerrados, ocupado en separar el grano de la paja. Garabateando unas notas en el dorso de un sobre. Contento de estar de vuelta en mi cuchitril, con mis viejos harapos. Acabo de comer, siento decirlo, tres plátanos, y con dificultades me abstuve de un cuarto. Algo fatal para un hombre en mis circunstancias. *(Con vehemencia.)* ¡Es preciso eliminarlos! *(Pausa.)* La nueva lámpara sobre mi mesa constituye una gran mejora. Con toda esta oscuridad a mi alrededor me siento menos solo. *(Pausa.)* En cierto modo. *(Pausa.)* Me gusta levantarme para cambiar de sitio, y luego volver aquí... *(vacila)*... conmigo. *(Pausa.)* Krapp.

*(Pausa.)*

El grano, ahora me pregunto qué es lo que entiendo por grano... *(vacila)*... supongo que me refiero a esas cosas que aún valen la pena cuando todo el polvo se ha... cuando todo *mi* polvo se ha depositado. Cierro los ojos y lo intento, me las imagino.

*(Pausa. Krapp cierra los ojos un momento.)*

Silencio extraordinario en esta noche. Agudizo el oído y no oigo ni un aliento. La vieja Señorita McGlome siempre canta a esta hora. Pero esta noche no. Canciones de su adolescencia, dice. Difícil imaginarla de muchacha. Maravillosa mujer, sin embargo. De Connaught, me parece. *(Pausa.)* ¿Cantaré yo también cuando

tenga su edad, si es que llego a tenerla? No. *(Pausa.)* ¿Canté alguna vez de muchacho? No. *(Pausa.)* ¿Canté alguna vez? No.

*(Pausa.)*

Acabo de escuchar pasajes al azar de un año del pasado. No lo he comprobado en el libro, pero deben de datar de hace diez o doce años por lo menos. Creo que en ese momento aún vivía yo con Bianca en la calle Kedar. Salí bien de aquello. Gracias a Dios. Asunto sin esperanzas. *(Pausa.)* Poca cosa sobre ella, salvo un homenaje a sus ojos. Muy cálidos. Los he vuelto a ver de repente. *(Pausa.)* ¡Incomparables! *(Pausa.)* En fin... *(Pausa.)* Esas viejas exhumaciones suelen ser siniestras, pero a menudo las encuentro... *(Krapp desconecta el aparato, se ensimisma, vuelve a conectar)*... útiles antes de lanzarme a una nueva... *(vacila)* rememoración. ¡Que yo haya sido ese cretino! ¡Qué voz! ¡Jesús! ¡Y qué aspiraciones! *(Risita a la que Krapp se suma.)* ¡Y que resoluciones! Beber menos, particularmente. *(Risita de Krapp solamente.)* Estadísticas. Mil setecientas horas sobre las ocho mil y pico precedentes, volatilizadas tan sólo en las tascas. Más del veinte por ciento, digamos el cuarenta por ciento de su vida activa. *(Pausa.)* Planes para una vida sexual menos... *(vacila)*... absorbente. Última enfermedad de su padre. Persecución cada vez más lánguida de la felicidad. Fracaso de los laxantes. Se burla a propósito de lo que él llama su juventud y da gracias a Dios de que se haya terminado. *(Pausa.)* Eso suena a falso. *(Pausa.)* Sombra del opus... magnum... Y para terminar un... *(risita)*... ladrido destinado a la Providencia. *(Risa prolongada a la que Krapp se suma.)* ¿Qué queda de toda esa miseria? ¿Una muchacha con un viejo abrigo verde en el andén de la estación? ¿No?

*(Pausa.)*

Cuando miro...

*(Krapp desconecta el aparato, se ensimisma, mira su reloj, se levanta, va al fondo de la escena, en la oscuridad. Diez segundos. Ruido de descorchar una botella. Diez segundos. Segundo descorche. Diez segundos. Tercer descorche. Diez segundos. Breve rapto de canto tembloroso.)*

KRAPP *(canta):*

Ahora el día se acabó,
se está dibujando la noche
sombras...

*(Acceso de tos. Vuelve al espacio iluminado, se sienta, se limpia los labios, conecta el aparato, adopta de nuevo su postura de escucha.)*

CINTA:... de vuelta al año transcurrido, con lo que, así lo espero, es quizás un destello de mi vieja mirada futura, está naturalmente la casa del canal, donde mamá yace moribunda, al final del otoño, tras su larga viudez *(Krapp se sobresalta)*, y el... *(Krapp desconecta, hace retroceder un poco la cinta, se inclina sobre el aparato y lo conecta de nuevo)*... yace moribunda, al final del otoño, tras su larga viudez, y el...

*(Krapp desconecta el aparato, levanta la cabeza, mira frente a él. Sus labios se mueven en silencio articulando las sílabas de «viudez». Silencio. Se levanta, va al fondo de la escena, en la oscuridad, vuelve con un enorme diccionario, se sienta, lo coloca sobre la mesa y busca la palabra.)*

KRAPP *(leyendo en el diccionario):* Estado, o condición, de quien es, o permanece, viudo, o viuda. *(Levanta la cabeza. Intrigado.)* ¿De quién es... o permanece?... *(Pausa. Se inclina otra vez sobre el diccionario. Lee.)* «Viudedad»... «viudez»... «viudo», «viuda»... *(Leyendo.)* Los tupidos velos de la viudez... viudita, ave insectívora de la familia de los loros, con plumaje verde... y en la cabeza una especie de toca blanca... *(Levanta la cabeza. Con deleite.)* ¡La toca blanca de la viudita!

*(Pausa. Cierra el diccionario, conecta el aparato, adopta su postura de escucha.)*

CINTA:... banco junto a la acequia, desde el cual yo podía ver su ventana. Me sentaba allí bajo el viento recio, deseoso de que ella terminara cuanto antes. *(Pausa.)* Casi nadie, solamente unos pocos asiduos, criadas, niños, ancianos, perros. Acabé por conocerlos bien, ¡oh, quiero decir de vista, naturalmente! Recuerdo sobre

todo a una joven belleza morena, toda blancura y almidón, con un busto incomparable, que empujaba un gran coche de niño con capota negra, fúnebre a más no poder. Cada vez que yo miraba en dirección suya, ella tenía sus ojos puestos en mí. Y, sin embargo, cuando me atreví a dirigirle la palabra, sin haber sido presentado, me amenazó con llamar a un guardia. ¡Como si mi intención hubiese sido deshonesta! *(Risa. Pausa.)* ¡Qué cara puso! ¡Qué ojos! ¡Como... *(vacila)*... crisolito! *(Pausa.)* En fin... *(Pausa.)* Yo estaba allí cuando... *(Krapp desconecta el aparato, se ensimisma, conecta de nuevo)*... se bajó la persiana, uno de esos chismes de color marrón sucio que se enrollan, yo estaba allí por casualidad, lanzando una pelota a un perrito blanco. Se me ocurrió levantar la cabeza, y acababa de ocurrir. Por fin, asunto terminado. Todavía me quedé allí unos instantes, sentado en el banco, con la pelota en la mano y el perro que ladraba a mis pies y la mendigaba con la pata. *(Pausa.)* Instantes. Sus instantes, mis instantes. *(Pausa.)* Los instantes del perro. *(Pausa.)* Finalmente se la di y la cogió con la boca, suavemente, suavemente. Una pelotita de goma, vieja, negra, maciza, dura. *(Pausa.)* La sentiré en mi mano hasta el día de mi muerte. *(Pausa.)* Podía haberla guardado. *(Pausa.)* Pero se la di al perro.

*(Pausa.)*

En fin...

*(Pausa.)*

Espiritualmente, un año de lo más negro y pobre hasta aquella memorable noche de marzo, en el extremo del muelle, bajo el ventarrón, jamás lo olvidaré, en que todo lo vi claro. Al fin, la revelación. Me imagino que esto es, sobre todo, lo que debo grabar esta noche, pensando en el día en que mi labor esté concluida y ya no quede sitio en mi memoria, ni frío ni caliente, para el milagro que... *(vacila)*... para el fuego que la mantiene encendida. Lo que entonces vi, de repente, fue que la creencia que había guiado toda mi vida, es decir... *(Krapp desconecta el aparato con impaciencia, hace avanzar la cinta, conecta de nuevo)*... grandes rocas de granito y la espuma que brillaba a la luz del faro, y el anemómetro que daba vueltas como una hélice; veía claro, en fin, que la

oscuridad que yo siempre había luchado encarnizadamente por ocultar es, en realidad, mi más... *(Krapp suelta una palabrota, desconecta el aparato con impaciencia, hace avanzar la cinta, conecta de nuevo)*... indestructible asociación, hasta mi disolución de tempestad y noche en la luz del entendimiento y el fuego... *(Krapp suelta una palabrota en voz más alta, desconecta el aparato, hace avanzar la cinta, conecta de nuevo)*... mi cara contra sus senos, y mi mano sobre ella. Estábamos allí, tendidos, sin movernos. Pero debajo de nosotros todo se movía y nos movía, suavemente, de arriba abajo y de un lado a otro.

*(Pausa.)*

Pasada la medianoche. Jamás experimenté silencio semejante. Como si la tierra estuviese deshabitada.

*(Pausa.)*

Aquí termino...

*(Krapp desconecta el aparato, hace retroceder la cinta, conecta de nuevo.)*

... en el lago, con la barca, nos bañamos cerca de la orilla, luego empujé la barca hacia el arroyo y abandoné a la deriva. Ella estaba tendida en las tablas del fondo, con las manos debajo de la cabeza y los ojos cerrados. Sol ardiente, apenas brisa, el agua algo rizada, como a mí me gusta. Noté un rasguño en su muslo y le pregunté cómo se lo había hecho. Cogiendo grosellas, me respondió. Volví a decirle que aquello me parecía inútil, y que no merecía la pena continuar, y ella dijo que sí sin abrir los ojos. *(Pausa.)* Entonces le pedí que me mirase y al cabo de unos instantes... *(pausa)*... al cabo de unos instantes lo hizo, pero sus ojos eran como líneas por culpa del sol. Me incliné sobre ella para darles sombra y se abrieron. *(Pausa. En voz baja.)* Déjame que te la meta. *(Pausa.)* Nos metimos entre los lirios y encallamos. ¡De qué manera se hundían, suspirando, ante la proa! *(Pausa.)* Me acosté junto a ella, con mi cara contra sus senos y mi mano sobre ella. Estábamos allí, tendidos, sin movernos. Pero debajo de nosotros todo se movía y nos movía, suavemente, de arriba abajo y de un lado a otro.

*(Pausa.)*

Pasada la medianoche. Jamás experimenté...

*(Krapp desconecta el aparato; se ensimisma. Finalmente registra en sus bolsillos, da con el plátano, lo saca, lo examina de cerca, lo vuelve a meter en el bolsillo, hurga de nuevo, saca el sobre, registra otra vez en sus bolsillos, guarda el sobre de nuevo, mira su reloj, se levanta y va al fondo de la escena, en la oscuridad. Diez segundos. Ruido de una botella que choca con un vaso. Luego, breve ruido de sifón. Diez segundos. Otra vez la botella contra el vaso, sin más. Diez segundos. Vuelve con paso inseguro al espacio iluminado, va hasta la parte delantera de la mesa, saca el llavero, lo eleva a la altura de sus ojos, elige una llave, abre el primer cajón, mira dentro, lo registra con la mano, saca una bobina, la examina, cierra el cajón con llave, se mete el llavero en el bolsillo, va a sentarse, quita la bobina del aparato, la deja encima del diccionario, coloca la bobina virgen en el aparato, saca el sobre del bolsillo, mira el dorso del sobre, lo deja encima de la mesa, conecta el aparato, carraspea y empieza a grabar.)*

KRAPP: Acabando de escuchar a este pobre cretino por el que yo me tomaba hace treinta años, es difícil de creer que fuese estúpido hasta ese extremo. Gracias a Dios que por lo menos todo eso ya pasó. *(Pausa.)* ¡Qué ojos tenía ella! *(Se ensimisma, se da cuenta de que está grabando el silencio, desconecta el aparato, se ensimisma. Finalmente habla.)* Ahí estaba todo todo lo... *(Se da cuenta de que el aparato no está conectado, lo conecta.)* ¡Ahí estaba todo, toda esa vieja inmundicia, toda la luz y la oscuridad y el hambre y las comilonas de... *(vacila)*... de los siglos! *(Pausa. Con un grito.)* ¡Sí! *(Pausa.)* ¡Que desaparezca! ¡Jesús! ¡Desconecta su mente de sus labores caseras! ¡Jesús! *(Pausa. Cansado.)* En fin, quizá tenía razón. *(Pausa.)* Quizá tenía razón. *(Se ensimisma. Unos segundos de silencio. Al darse cuenta, desconecta el aparato. Consulta el sobre.)* ¡Bah! *(Lo arruga y lo tira. Se ensimisma. Se da cuenta. Conecta el aparato.)* Nada que decir, ni pío. ¿Qué representa hoy un año? Los pies fríos y la cabeza caliente. *(Pausa.)* Saboreando la palabra bobina. *(Con deleite.)* ¡Bobiiina! El instante más feliz de los últimos quinientos mil. *(Pausa.)* Diecisiete ejemplares vendidos, once de ellos a precio de mayorista, a bibliotecas municipales de ultra-

mar. Dándose a conocer. *(Pausa.)* Una libra, seis y pico, ocho probablemente. *(Pausa.)* Me aventuré fuera una o dos veces antes de que el verano se enfriase. Permanecía sentado en el parque, tiritando, enfrascado en mis sueños y deseando acabar pronto. Ni un alma. *(Pausa.)* Últimas quimeras. *(Con vehemencia.)* ¡Fuera! *(Pausa.)* Volví a quemarme las cejas leyendo *Effie*, una página por día, otra vez con lágrimas. Effie... *(Pausa.)* Habría podido ser feliz con ella allá en el Báltico, entre los pinos y las dunas. *(Pausa.)* ¿Habría podido? *(Pausa.)* ¿Y ella? *(Pausa.)* ¡Bah! *(Pausa.)* Fanny vino una o dos veces. Vieja sombra esquelética de puta. Imposible hacer gran cosa, pero mejor en todo caso que una patada en la ingle. La última vez no estuvo del todo mal. ¿Cómo te las arreglas, me dijo, a tu edad? Le respondí que me había reservado para ella toda mi vida. *(Pausa.)* Una vez estuve en la iglesia a la hora de Vísperas, como cuando llevaba pantalones cortos. *(Pausa. Canta:)*

Ahora el día se acabó,
se está dibujando la noche,
sombras... *(acceso de tos, luego casi inaudible)*
del crepúsculo
cruzan por el cielo.*

*(Jadeante.)* Me quedé dormido y me caí del banco. *(Pausa.)* A veces, por la noche, me pregunto si un último esfuerzo no sería quizás... *(Pausa.)* Ah, termina ya la botella y métete en la cama. *(Pausa.)* Continúa por la mañana con estas vaciedades. O no pases de ahí. *(Pausa.)* No pases de ahí. *(Pausa.)* Acomódate en la oscuridad, y sueña despierto. Vuelve al valle una víspera de Navidad a coger acebo, el de bayas rojas. *(Pausa.)* Una mañana brumosa de domingo vuelve a subir al Croghan, con la perra, párate y escucha las campanas. *(Pausa.)* Y así sucesivamente. *(Pausa.)* Vuelve, vuelve. *(Pausa.)* Toda esa vieja miseria. *(Pausa.)* Con una vez no tuviste bastante. *(Pausa.)* Acuéstate junto a ella.

*(Pausa prolongada. Se inclina bruscamente sobre el aparato, lo desconecta, saca la bobina con la cinta que estaba grabando, la arroja al*

* En la versión francesa: «... y en nuestros campos / todo muy pronto dormirá en paz».

*suelo, coloca la otra bobina en el aparato, la hace avanzar hasta un punto determinado, conecta el aparato, escucha con la mirada fija frente a él.)*

CINTA:... grosellas, me respondió. Volví a decirle que aquello me parecía inútil y que no merecía la pena continuar, y ella dijo que sí sin abrir los ojos. *(Pausa.)* Entonces le pedí que me mirase y al cabo de unos instantes... *(pausa)*... al cabo de unos instantes lo hizo, pero sus ojos eran como líneas por culpa del sol. Me incliné sobre ella para darles sombra y se abrieron. *(Pausa. En voz baja.)* Déjame que te la meta. *(Pausa.)* Nos metimos entre los lirios y encallamos. ¡De qué manera se hundían, suspirando, ante la proa! *(Pausa.)* Me acosté junto a ella, con mi cara contra sus senos y mi mano sobre ella. Estábamos allí, tendidos, sin movernos. Pero debajo de nosotros todo se movía y nos movía, suavemente, de arriba abajo y de un lado a otro.

*(Pausa. Los labios de Krapp se mueven en silencio.)*

Pasada la medianoche. Jamás experimenté silencio semejante. Como si la tierra estuviese deshabitada.

*(Pausa.)*

Aquí termino esta cinta. Caja... *(pausa)*... tres, bobina... *(pausa)*... cinco. *(Pausa.)* Quizá mis mejores años han pasado. Cuando existía alguna probabilidad de ser feliz. Pero ya no querría vivirlos otra vez. Y menos ahora que tengo este fuego en mí. No querría vivirlos otra vez.

*(Krapp permanece inmóvil, con los ojos fijos en el vacío. La cinta continúa rodando en silencio.)*

*(Telón.)*

# Fragmento de teatro I

[Escrito en francés a finales de los años cincuenta y publicado por primera vez en el n.º 8 de la revista *Minuit*, en 1976, como *Fragment de théâtre I*. La versión inglesa del autor, con el título de *Rough for Theatre I*, fue editada en 1976.]

*Esquina de una calle. Escombros.*

A, *ciego, sentado sobre una silla de tijera, toca el violín. A su lado el estuche, entreabierto, puesto del revés, con un platillo encima para pedir limosna.* A *deja de tocar, vuelve la cabeza hacia el lateral derecho, escucha.*

*Pausa.*

A: Unas monedas para el artista, la voluntad para el artista. *(Silencio.* A *se pone a tocar de nuevo, vuelve a dejarlo, gira la cabeza hacia el lateral derecho, escucha. Entra* B *en una silla de ruedas que hace avanzar con ayuda de una vara. Irritado.)* ¡La voluntad para el artista!

*(Pausa.)*

B: ¡Música! *(Pausa.)* Así que no es un sueño. ¡Al fin! Tampoco una visión, son mudas, y yo también soy mudo, ante ellas. *(Avanza, se detiene, mira el platillo. Sin emoción.)* Pobre desgraciado. *(Pausa.)* Ahora ya puedo volver, se terminó el misterio. *(Retrocede, se detiene.)* A menos que nos juntemos, que vivamos juntos, hasta que llegue la muerte. *(Pausa.)* ¿Qué te parece, Billy? ¿Puedo llamarte Billy, como a mi hijo? *(Pausa.)* ¿Te gusta sentirte acompañado, Billy? *(Pausa.)* ¿Te gustan las conservas, Billy?

A: ¿Qué conservas?

B: Cecina de vaca, Billy, sólo cecina de vaca. Suficiente para mantener juntos hasta el verano el cuerpo y el alma, con cuidado. *(Pausa.)* ¿No? *(Pausa.)* También algunas patatas, unos cuantos kilos. *(Pausa.)* ¿Te gustan las patatas, Billy? *(Pausa.)* No tendríamos más que dejarlas germinar y luego, en el momento propicio, sembrarlas, podríamos intentarlo. *(Pausa.)* Yo elegiría el lugar y tú las plantarías. *(Pausa.)* ¿No?

*(Pausa.)*

A: ¿Cómo están los árboles?

B: Es difícil de decir. Es invierno, ya sabes.

*(Pausa.)*

A: ¿Es de día o de noche?

B: Oh... *(Mira el cielo.)* De día, si te parece. Sin sol, claro, de lo contrario no me lo habrías preguntado. *(Pausa.)* ¿Sigues mi razonamiento? *(Pausa.)* ¿Estás en tu sano juicio, Billy, estás aún en tu sano juicio?

A: Pero ¿hay claridad?

B: Sí. *(Mira el cielo.)* Sí, claridad, no existe otra palabra para expresarlo. *(Pausa.)* ¿He de intentar darte una idea de lo que es esta claridad?

A: Me parece, a veces, que me paso la noche aquí, tocando, y escuchando. Antes notaba la llegada del crepúsculo y me preparaba. Colocaba mi violín y mi platillo y no tenía más que levantarme, cuando ella me cogía de la mano.

*(Pausa.)*

B: ¿Ella?

A: Mi mujer. *(Pausa.)* Una mujer. *(Pausa.)* Pero ahora...

*(Pausa.)*

B: ¿Ahora?

A: Cuando me voy no sé, y cuando llego no sé, y mientras estoy aquí no sé si es de día o de noche.

B: No siempre has estado así. ¿Qué es lo que te ha ocurrido? ¿Las mujeres? ¿El juego? ¿Dios?

A: Siempre estuve como estoy.

B: ¡Vamos!

A *(violentamente):* ¡Siempre estuve así, acurrucado en la oscuridad, haciendo sonar un estribillo a los cuatro vientos!

B *(violentamente):* Tuvimos nuestras mujeres, ¿no? Tú la tuya para llevarte de la mano y yo la mía para que me sacara de la silla por la noche y para colocarme en ella por la mañana y para empujarme hasta la esquina de la calle cuando me volvía loco.

A: ¿Lisiado? *(Pausa. Sin emoción.)* Pobre desgraciado.

B: Sólo un problema: dar la vuelta. A menudo me ha parecido, mientras me debatía, que sería más rápido si marchara hacia delante, dando la vuelta al mundo. Hasta el día en que comprendí que podía regresar yendo hacia atrás. *(Pausa.)* Por ejemplo, estoy en A. *(Avanza un poco, se detiene.)* Avanzo hasta B. *(Retrocede un poco.)* Y vuelvo a A. *(Con ímpetu.)* ¡La línea recta! ¡El espacio vacío! *(Pausa.)* ¿Empiezo a emocionarte?

A: A veces oigo pasos. Voces. Me digo: Vuelven, algunos vuelven a intentar instalarse de nuevo, o a buscar algo que habían olvidado, o a buscar a alguien que habían dejado atrás.

B: ¡Volver! ¿Quién querría volver aquí? *(Pausa.)* ¿Y nunca los has llamado? *(Pausa.)* ¿Gritado? *(Pausa.)* ¿No?

A: ¿No has notado nada?

B: Bueno, yo, ¿sabes?, notar... Estoy ahí, en mi refugio, sentado, en la oscuridad, veintitrés horas de cada veinticuatro. *(Violentamente.)* ¿Qué quieres que note? *(Pausa.)* ¿Crees que nos llevaríamos bien juntos, ahora que empiezas a conocerme?

A: ¿Cecina de vaca, dices?

B: De hecho, ¿de qué vives, desde hace tiempo? Debes de estar hambriento.

A: Hay cosas que quedan por ahí.

B: ¿Comestibles?

A: A veces.

B: ¿Por qué no te dejas morir?

A: En general, tengo suerte. El otro día tropecé con un saco de nueces.

B: ¡No!

A: Un saquito, repleto de nueces, en medio del camino.

B: Sí, de acuerdo, pero ¿por qué no te dejas morir?
A: Ya lo he pensado.
B *(irritado):* ¡Pero no lo haces!
A: No soy bastante desgraciado. *(Pausa.)* Ésa ha sido siempre mi desgracia, desgraciado, pero no lo bastante.
B: Pero debes serlo cada día un poco más.
A *(violentamente):* ¡No lo soy lo bastante!

*(Pausa.)*

B: Me parece a *mí* que estamos hechos para comprendernos.
A *(gesto de comprensión):* ¿A qué se parece esto ahora?
B: Bueno, yo, ya sabes... Nunca voy lejos, apenas de arriba abajo delante de mi puerta. Es la primera vez que llego hasta aquí.
A: Pero miras a tu alrededor, ¿no?
B: No, no.
A: Después de todas estas horas de oscuridad uno no...
B *(violentamente):* ¡No! *(Pausa.)* Evidentemente, si quieres que mire a mi alrededor, lo haré. Y si quieres empujarme intentaré describirte el paisaje, a medida que aparezca.
A: ¿Quieres decir que me guiarías? ¿Ya no me perdería más?
B: Exactamente. Te diría: Tranquilo, Billy, vamos hacia un montón de basuras, da media vuelta y cuando yo te diga sigue por la izquierda.
A: ¿Harías eso?
B *(tomando ventaja):* Tranquilo, Billy, tranquilo, veo una caja redonda allí abajo, en el arroyo, tal vez sea de sopa o de judías.
A: ¡Judías!

*(Pausa.)*

B: ¿Empiezo a caerte bien? *(Pausa.)* ¿O son sólo imaginaciones mías?
A: ¡Judías! *(Se levanta, deja el violín y el arco sobre la silla y va a tientas hacia* B.) ¿Dónde estás?
B: Aquí, querido amigo. (A *se agarra a la silla y empieza a empujarla ciegamente.)* ¡Para!
A *(empujando la silla):* ¡Es fácil! ¡Es fácil!
B: ¡Para! *(Golpea tras él con la vara.* A *suelta la silla y retrocede. Pausa.* A *intenta llegar a tientas hasta su taburete. Perdido, permanece inmóvil.)* Perdóname. *(Pausa.)* ¡Perdóname, Billy!

A: ¿Dónde estoy? *(Pausa.)* ¿Dónde estaba?

B: ¡Lo he perdido! Empezaba a quererme y lo he golpeado. Me abandonará, ya no lo volveré a ver más. Ya no volveré a ver a nadie. Nunca más oiremos la voz humana.

A: ¿No la has oído ya bastante? Siempre los mismos gemidos desde la cuna hasta la tumba.

B *(quejumbroso):* ¡Haz algo por mí antes de irte!

A: ¡Vaya por Dios! ¿Lo oyes? *(Pausa. Quejumbroso.)* ¡Yo no puedo irme! *(Pausa.)* ¿Lo oyes?

B: ¿No puedes irte?

A: No puedo irme sin mis cosas.

B: ¿Y para qué te sirven?

A: Para nada.

B: ¿Y no puedes irte sin ellas?

A: No. *(Vuelve a tantear, se queda inmóvil.)* Acabaré por encontrarlas. *(Pausa.)* O por alejarme de ellas completamente. *(Vuelve a tantear.)*

B: Estírame la manta, tengo el pie destapado. *(A se queda inmóvil.)* Yo mismo lo haría, y bien, pero me llevaría tiempo. *(Pausa.)* Hazlo, Billy. *(Pausa.)* Luego podré volver a mi casa, instalarme en mi viejo rincón y decirme: he visto al hombre por última vez, le he golpeado y él me ha socorrido. *(Pausa.)* Encontrar algunos jirones de amor en mi corazón y morir reconciliado con mi especie. *(Pausa.)* ¿Por qué te quedas boquiabierto? *(Pausa.)* ¿He dicho algo que no debía? *(Pausa.)* ¿A qué se parece mi alma?

(A *va hacia él, a tientas.)*

A: Haz un ruido.

(B *hace un ruido.* A *tantea, se inmoviliza.)*

B: ¿Tampoco tienes olfato?

A: Por todas partes hay la misma peste. *(Tiende la mano.)* ¿Estoy al alcance de tu mano?

*(Permanece inmóvil, con la mano extendida.)*

B: Espera ¿no vas a hacerme un favor por nada? *(Pausa.)* Quiero decir, sin condiciones. *(Pausa.)* ¡Dios mío!

*(Pausa. Coge la mano de* A *y la atrae hacia él.)*

A: ¿Tu pie?
B: ¿Cómo?
A: Has dicho tu pie.
B: ¡Si lo hubiese sabido! *(Pausa.)* Sí, mi pie, arrópamelo. (A *se inclina, a tientas.)* ¡De rodillas, de rodillas!, así estarás más cómodo. *(Le ayuda a arrodillarse en el lugar preciso.)* Ahí.
A *(irritado):* Pero ¡déjame de una vez! ¡Quieres que te ayude y no me sueltas la mano! (B *le suelta.* A *busca en la manta.)* ¿No tienes más que una pierna?
B: Sólo una.
A: ¿Y la otra?
B: Se pudría, me la cortaron.

(A *le arropa el pie.)*

A: Ya está.
B: Un poco más apretado. *(Aprieta más.)* ¡Qué manos tienes!

*(Pausa.)*

A *(a tientas busca el pecho de* B): ¿Es esto el resto de lo que queda?
B: ¿El resto de lo que queda? Ya no me han quitado nada más, si es eso lo que quieres decir.

*(La mano de* A, *a tientas, llega hasta el rostro, se inmoviliza.)*

A: ¿Esto es tu cara?
B: Pues sí. *(Pausa.)* ¿Qué quieres que sea? *(Los dedos de* A *erran, se quedan inmóviles.)* ¿Esto? Mi quiste.
A: ¿Rojo?
B: Violeta. (A *retira su mano, permanece de rodillas.)* ¡Qué manos tienes!

*(Pausa.)*

A: ¿Todavía es de día?
B: ¿De día? *(Mira el cielo.)* Si te parece. *(Mira.)* No hay otra palabra.

A: ¿Oscurecerá pronto?

(B *se inclina sobre* A, *lo sacude.)*

B: Vamos, Billy, levántate, empiezas a molestarme.
A: ¿Se hará pronto totalmente de noche?

(B *mira el cielo.)*

B: Día... noche... *(Mira.)* A veces me parece que la tierra se debió de atrancar, un día sin sol, en el corazón del invierno, en la grisalla del atardecer. *(Se inclina sobre* A, *lo sacude.)* Vamos, Billy, de pie, empiezas a estorbarme.
A: ¿Hay hierba por alguna parte?
B: No veo ninguna.
A *(vehemente):* ¿No hay verde por ninguna parte?
B: Un poco de musgo. *(Pausa.* A *cruza las manos sobre la manta y apoya la cabeza.)* ¡Santo cielo! ¡No irás a rezar!
A: No.
B: ¡Ni a llorar!
A: No. *(Pausa.)* Podría quedarme así para siempre, con la cabeza sobre las rodillas de un anciano.
B: La rodilla. *(Sacudiéndole brutalmente.)* ¡Pero levántate de una vez!
A *(se pone más cómodo):* ¡Qué paz! (B *le rechaza brutalmente.* A *cae a cuatro patas. Pausa.)* Dora me decía, los días que no había ganado bastante: ¡tú y tu arpa! Harías mejor gateando a cuatro patas, con las medallas de tu padre prendidas con alfileres de tus nalgas y con una alcancía colgando del cuello. ¡Tú y tu arpa! ¿Quién te has creído que eres? Y me obligaba a dormir por tierra. *(Pausa.)* Quién me creía yo que era... *(Pausa.)* ¡Ah, eso!... nunca pude... *(Pausa. Se levanta.)* Nunca pude... *(Empieza a tantear. Se detiene, escucha. Pausa.)* Si escuchara bastante durante mucho tiempo lo oiría, una cuerda se aflojaría.
B: ¿Tu arpa? *(Pausa.)* ¿Qué es esa historia del arpa?
A: Una vez tuve una pequeña arpa. Cállate y déjame escuchar.

*(Pausa.)*

B: ¿Vas a quedarte mucho tiempo así?

A: Puedo permanecer durante horas, escuchando todos los ruidos.

*(Ambos escuchan.)*

B: ¿Qué ruidos?
A: No sé qué son.

*(Ambos escuchan.)*

B: Ya veo. *(Pausa.)* Ya...
A *(implorante):* ¿No te vas a quedar quieto?
B: ¡No! (A *se coge la cabeza con las manos.)* Lo veo muy bien, allí, sobre el taburete. *(Pausa.)* ¿Y si lo cogiese, Billy, y me largase con él? *(Pausa.)* Venga, Billy, ¿qué dirías de eso? *(Pausa.)* Tal vez habría otro viejo, un día, que saldría de su agujero y al venir te encontraría tocando la armónica. Y tú le hablarías del pequeño violín que tuviste. *(Pausa.)* ¿A que sí, Billy? *(Pausa.)* O cantando. *(Pausa.)* Vamos, Billy, ¿qué dirías de eso? *(Pausa.)* Graznando al viento del invierno, habiendo perdido tu pequeña armónica. *(Le pincha en la espalda con la vara.)* ¿Eh, Billy?

(A *se vuelve vivamente, coge la vara por la punta y la arranca de las manos de* B.)

# Fragmento de teatro II

[Escrito en francés a finales de los años cincuenta, probablemente 1958, entre *La última cinta de Krapp* y *Pavesas* y publicado como *Fragment de théâtre II* en 1976. Versión inglesa del autor con el título *Rough for Theatre II*. Existe una versión filmada con Marie-Noëlle Cadian y Violine Malglaive en los papeles principales, y dirigida por Marie-Noëlle Cadian y Jean-Pierre Soussigne.]

*Al fondo, en el centro, una ventana alta de doble batiente, abierta sobre un cielo nocturno muy claro.*

*No se ve la luna.*

*En el proscenio, a la izquierda, a igual distancia de la pared y del eje de la ventana, una mesa pequeña y una silla. Sobre la mesa, una lámpara de trabajo apagada y una carpeta repleta de documentos.*

*A la derecha, en posición simétrica, una mesa idéntica y una silla. La lámpara apagada, sin nada más.*

*Puerta en el proscenio, a la izquierda.*

*De pie, delante de la mitad izquierda de la ventana, de espaldas al espectador,* C.

*Pausa prolongada.*

*Entra* A. *Cierra la puerta, se instala en la mesa de la derecha, de espaldas a la pared de la derecha. Pausa. Enciende la lámpara. Se quita el reloj, mira la hora y lo coloca sobre la mesa. Pausa. Apaga la lámpara.*

*Pausa prolongada.*

*Entra* B. *Cierra la puerta, se instala en la mesa de la izquierda, de espaldas a la pared de la izquierda. Pausa. Enciende la lámpara, abre la carpeta y vacía su contenido sobre la mesa. Mira a su alrededor, ve a* A.

B: ¡Hombre!

A: ¡Sshhh! Apaga. (B *apaga. Pausa prolongada. En voz baja.)* ¡Qué noche! *(Pausa prolongada. A sí mismo.)* Aún no lo he comprendido. *(Pausa.)* Para qué necesita nuestros servicios. *(Pausa.)* Un hombre como él. *(Pausa.)* Y por qué se lo hacemos a cambio de nada. *(Pausa.)* Unos hombres como nosotros. *(Pausa.)* Misterio. *(Pausa.)* En fin... *(Pausa. Vuelve a encender la lámpara.)* ¿Qué te parece si empezamos? (B *vuelve a encender la lámpara y busca entre sus papeles.)* Lo esencial. (B *sigue buscando.)* Resumimos y nos largamos. (B *sigue buscando.)* ¿Listo?

B: En pie.

A: Atención.

B: Que salte.

A: ¿Cuándo?

B: Ahora.

A: ¿Desde dónde?

B: Lo haremos desde aquí. Tres metros por tres y medio cada piso, eso hace casi veinticinco en total.

*(Pausa.)*

A: Hubiera jurado que estábamos todavía en el sexto. *(Pausa.)* ¿No corre ningún riesgo?

B: No tiene más que caer de culo, como ha vivido. La columna hace crac y las tripas explotan.

*(Pausa.* A *se levanta, va a la ventana, se asoma al exterior, mira hacia abajo. Se endereza de nuevo, mira al cielo. Pausa. Vuelve a su sitio.)*

A: Luna llena.

B: No del todo. Mañana.

(A *saca una pequeña agenda de su bolsillo.)*

A: ¿A qué día estamos?

B: A veinticuatro. Mañana es veinticinco.

A *(pasando las páginas):* Diecinueve... veintidós... veinticuatro... *(Leyendo.)* Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. Luna llena. *(Vuel-*

*ve a meter la agenda en su bolsillo.)* Estábamos diciendo... veamos... que salte. Ésa es la conclusión, ¿de acuerdo?

B: Trabajo, familia, tercera patria, coños, finanzas, arte y naturaleza, corazón y conciencia, salud, alojamiento, Dios y el hombre, demasiados desastres.

*(Pausa.)*

A *(pensativo):* Continúa. *(Pausa.)* Continúa. *(Pausa.)* ¿Y el sentido del humor? ¿Y el de las proporciones?

B: Desbordado.

*(Pausa.)*

A: ¿Y no podemos estar equivocados?

B *(indignado):* Hemos acudido a las mejores fuentes. Lo hemos sopesado todo, vuelto a sopesar, controlado, comprobado. Ni una palabra ahí dentro *(blandiendo un paquete de papeles)* que no sea de hierro torneado. Puestas juntas como una catedral. *(Tira violentamente los papeles sobre la mesa. Se desperdigan por el suelo.)* ¡Coño!

*(Los recoge.* A *levanta la lámpara y la pasea a su alrededor.)*

A: He visto cobachas peores. *(Volviéndose hacia la ventana.)* Peores vistas. *(Pausa.)* Ese que se ve, ¿es Júpiter?

*(Pausa.)*

B: ¿Dónde?

A: Apaga. *(Apagan.)* Debe de ser.

B *(irritado):* ¿Dónde?

A *(irritado):* Ahí. (B *estira el cuello.)* Ahí, a la derecha, en la esquina.

*(Pausa.)*

B: No, está centelleando.

A: Entonces, ¿qué es?

B *(indiferente):* No lo sé. Sirio. *(Vuelve a encender.)* Bueno, ¿trabajamos o nos divertimos? (A *vuelve a encender.)* Olvidas que esto no

es su casa. Sólo viene aquí a cuidar del gato. Y a final de mes, zape, a la barcaza. *(Pausa. Más fuerte.)* Olvidas que esto no es su casa.

A *(irritado):* ¡Lo olvido, lo olvido! ¿Y él? ¿No lo olvida? *(Con pasión.)* ¡Eso es lo que nos salva!

B *(buscando en sus papeles):* Memoria... memoria... *(Coge una hoja.)* Cito: «Un elefante para comer, un gorrión para cantar», testimonio del señor Swell, organista en Seaton Sluice y amigo de toda la vida.

*(Pausa.)*

A *(taciturno):* ¡Tsstss!

B: Cito: «Interrogado en esa ocasión», se abre paréntesis, «(separación de cuerpos)», se cierra paréntesis, «sobre el deterioro de nuestras relaciones, no supo evocar más que los cinco o seis abortos», se abre paréntesis, «(ay, yo no los provoqué)», se cierra paréntesis, «los primeros tiempos de nuestra unión y el veto que consecuentemente tuve que oponer al fin», se abre paréntesis, «(ay, muy a disgusto)», se cierra paréntesis, «a todo lo que de cerca o lejos pareciese obra del amor. Pero acerca de nuestra felicidad» se abre paréntesis, «(pues la tuvimos, inevitablemente, y aquí pienso en las primeras promesas intercambiadas en Wooton Bassett bajo las falsas acacias, o incluso en el primer cuarto de hora de nuestra noche de bodas en Littlestone-on-Sea, o, finalmente, en las primeras veladas de estudio en nuestro nido de la Commercial Road East)», se cierra paréntesis, «del asunto de nuestra felicidad ni una palabra, señor, ni una palabra». Testimonio de la señora Aspasia Budd-Crocker, diseñadora de botones a domicilio, Commercial Road East.

A *(taciturno):* ¡Tsstss!

B: Sigo citando: «De nuestra epopeya nacional no recordaba más que las catástrofes, lo que no le impidió conseguir una pequeña beca para trabajar en este asunto». Testimonio del señor Peaberry, jardinero en el Deeping Fens y amigo de toda la vida. *(Pausa.)* «Ni una lágrima vertida en nuestra familia, y Dios sabe si las hubo, que no fuese recogida y piadosamente conservada en esta inagotable reserva de tristeza, con la fecha, la hora y el motivo, y ni una alegría, felizmente casi no las hubo, que no fuese por el contrario

irrevocablemente disuelta como por efecto de un corrosivo. En eso siguió mi ejemplo.» Testimonio de la difunta señora Darcy-Crocker, mujer de letras. *(Pausa.)* ¿Quieres más?

A: Suficiente.

B: Cito: «Oyéndole hablar de su vida, después de algunas copas, podría creerse que la había pasado únicamente en los infiernos. Nos tronchábamos de risa. Saqué de ahí un número que funcionó bien». Testimonio del señor Moore, artista del género ligero, según la viuda Merryweather-Moore, All Saints on the Walsh, y amiga de toda la vida.

*(Pausa.)*

A *(desolado):* ¡Tsstss! *(Pausa.)* ¡Tsstsstss!

B: Ya ves. *(Enfático.)* Ésta no es su casa y lo sabe perfectamente.

*(Pausa.)*

A: Veamos ahora los elementos positivos.

B: ¿Positivos? ¿Quieres decir los elementos que le hagan pensar que... *(titubea, luego, con una violencia repentina)* que un día las cosas pueden cambiar? ¿Eso es lo que quieres? *(Pausa. Más tranquilo.)* No los hay.

A *(desilusionado):* Sí, sí los hay, eso es lo más bonito del asunto.

*(Pausa.* B *revuelve entre sus papeles.)*

B *(levantando la cabeza):* Perdóname, Bertrand. *(Pausa. Revuelve. Levanta la cabeza.)* No sé lo que me ha ocurrido. *(Pausa. Revuelve. Levanta la cabeza.)* Un momento de consternación. *(Pausa. Revuelve.)* Está esa historia de la rifa, ¿te acuerdas?

A: No.

B *(leyendo):* «Doscientos lotes... el ganador recibe un reloj de marca... oro macizo, de 19 quilates, una maravilla de precisión, indica el año, el mes, la fecha, la hora, el minuto y el segundo, extra-chic, muelle irrompible, cronómetro, 19 rubíes, antichoque, antimagnético, hermético, sumergible, de acero inoxidable, modelo automático, segundero central, piezas suizas, correa piel de lagarto gran lujo».

A: ¿Qué te dije? Incluso con pocas probabilidades. El mero hecho de apostar. Ya sabía yo que seguía siendo el mismo.

B: Desgraciadamente no fue él quien se procuró el boleto. Se lo dieron. Pareces olvidarlo.

A *(irritado):* ¡Lo olvido, lo olvido, sí! ¿Y él, es que no lo ol...? *(Pausa.)* Al menos lo conservó.

B: Si tú lo dices.

A: En fin, ¿lo aceptó? *(Pausa.)* Que yo sepa no lo rechazó.

B: Cito: «La última vez que le vi, yo iba a Correos a cobrar un giro postal. El área por delante del edificio está cercada con una hilera de bolandos unidos con cadenas. Estaba sentado en uno de ellos de espaldas a la fábrica Thompson. A todas luces abatido. Estaba doblado en dos, con las manos sobre las rodillas, las piernas separadas, la cabeza baja. Por un momento llegué a preguntarme si no estaría vomitando. Pero, al aproximarme un poco, pude comprobar que simplemente estaba ocupado en contemplar, entre sus pies, una cagada de perro. Al desplazarla ligeramente con la punta de mi paraguas, vi cómo su mirada seguía el movimiento y la encaraba en su nueva posición. Eso a las tres de la tarde, ¡por favor! Confieso que no tuve el valor de darle los buenos días, estaba trastornado. Simplemente deslicé en su bolsillo un boleto de rifa que ya no me servía, al tiempo que para mis adentros le deseaba buena suerte. Cuando dos horas más tarde salí de la oficina de Correos, después de haber cobrado el dinero, él seguía en el mismo sitio y en la misma postura. A veces me pregunto si vive aún». Testimonio del señor Feckmann, contable y amigo de los buenos tiempos y de los malos.

A: ¿Cuándo está fechado?

B: Es reciente.

A: Cualquiera diría que suena a antiguo. *(Pausa.)* ¿Nada más?

B: Oh... nada de interés... recuerdos de una tía sin herederos... una inacabada... partida de ajedrez con un contricante en Tasmania... espero que no estés muerto de vivir para ver la exterminación de la especie... aspiraciones literarias no del todo perdidas... las nalgas de una lechera en Waterloo Lane... ya ves qué tipo de cosas.

*(Pausa.)*

A: Terminamos esta noche, ¿no?

B: Sin duda. Mañana tenemos que ir a Bury St Edmunds.

A *(sombrío):* No le habremos enseñado nada. Lo dejaremos ahora, para no volver a verlo nunca más, sin haber añadido nada a lo que ya sabía.

B: Él ignoraba todos estos testimonios. Eso ha debido de acabar con él.

A: No necesariamente. *(Pausa.)* ¿Se te ocurre algo? *(Papeles.)* Es importante. *(Papeles.)* Algo... creo recordar... algo... se dijo.

B *(papeles):* Bajo «Confidencias» entonces... *(Risa fugaz.)* Capítulo poco cargado. *(Papeles.)* Confidencias... confidencias... ¡ah!

A *(impaciente):* ¿Y bien?

B *(leyendo):* «Jaquecas... problemas de visión... miedo irracional a las víboras... problemas de oído...», nada que nos interese, «...tumores fibrosos... fobia a los pájaros cantores... problemas de garganta... necesidad de ternura...», ya estamos llegando, «vacío interior... timidez congénita... problemas nasales...». ¡Ah! Escucha esto: «Mórbidamente sensible a la opinión de los demás...». *(Levanta la cabeza.)* ¿Qué te dije?

A *(taciturno):* ¡Tsstss!

B: Voy a leerte todo el pasaje. *(Leyendo:)* «... mórbidamente sensible a la opinión de los demás...». *(Su lámpara se apaga.)* ¡Vaya! ¡La bombilla se ha fundido! *(La lámpara vuelve a encenderse.)* Pues no. Debe de ser un mal contacto. *(Examina la lámpara, la endereza.)* El flexo estaba torcido, ahora todo está bien. *(Leyendo:)* «... mórbidamente sensible...». *(La lámpara se apaga.)* ¡Cago en la puta!

A: Intenta moverla un poco. (B *mueve la lámpara. Vuelve a encenderse.)* ¿Ves? Es una cosa que aprendí con los exploradores.

*(Pausa.)*

B y A *(a la vez):* «... mórbidamente sensible...».

A: No toques la mesa.

B: ¿Qué?

A: Que no toques la mesa. Si es un contacto, el menor vaivén es suficiente.

B *(tras echar su silla un poco hacia atrás):* «... mórbidamente sensible...».

*(La lámpara se apaga.* B *da un fuerte puñetazo sobre la mesa. La lámpara vuelve a encenderse. Pausa.)*

A: ¡Qué cosa misteriosa es la electricidad!

B *(atropelladamente):* «... mórbidamente sensible a la opinión de los demás en aquel tiempo, quiero decir cada vez y durante todo el tiempo que los demás entraban en mi conocimiento...». *(Interrumpiéndose.)* Esto es chino.

A *(nerviosamente):* ¡Continúa! ¡Continúa!

B: «... durante todo el tiempo que los demás entraban en mi conocimiento, y eso en los dos casos, quiero decir que tanto si por un lado me complacían como si por el otro me causaban dolor, y a decir verdad...». *(Interrumpiéndose.)* ¡Coño! ¿Dónde está el verbo?

A: ¿Qué verbo?

B: El principal.

A: Yo renuncio.

B: Espérate hasta que encuentre el verbo, y a la mierda con todas estas tonterías. *(Leyendo:)* «... fuese... pudiese...», ¡Jesucristo!, «... aunque si es... así sea pero...», ¡hostias!, ¡ah! ya lo tengo, «... yo era desgraciadamente...». Por fin, ¡lo encontré! «... yo era desgraciadamente incapaz...». ¡Ya está!

A: ¿Cómo suena eso ahora?

B *(solemnemente):* «... mórbidamente sensible a la opinión de los demás en aquel tiempo...», tonterías tonterías tonterías, «... yo era desgraciadamente incapaz...».

*(La lámpara se apaga. Pausa prolongada.)*

A: ¿Quieres que cambiemos de sitio? *(Pausa.)* ¿Sabes lo que quiero decir? *(Pausa.)* Que tú te vengas aquí con tus papeles y que yo me vaya ahí. *(Pausa.)* No llores, Morvan, eso no nos lleva a ninguna parte.

B: ¡Son los nervios! *(Pausa.)* ¡Ah, si yo tuviera veinte años menos, te aseguro que iba a acabar con mis sufrimientos!

A: ¡Ssshhh! Nunca digas sandeces semejantes. Ni siquiera a los amigos.

*(Pausa.)*

B: ¿Puedo acercarme a ti? *(Pausa.)* Necesito calor humano.

*(Pausa.)*

A *(fríamente):* Como quieras. (B *se levanta y va hacia* A.) Al menos trae tu dossier contigo. (B *vuelve, coge sus papeles y su carpeta, camina de nuevo hacia* A, *pone los papeles sobre la mesa, permanece de pie. Pausa.)* ¿Quieres sentarte en mis rodillas?

*(Pausa.* B *vuelve para coger su silla, va de nuevo hacia* A. *Se detiene delante de la mesa, con la silla en brazos. Pausa.)*

B *(tímidamente):* ¿Me pongo a tu lado? *(Se miran.)* ¿No? *(Pausa.)* Entonces, frente a ti. *(Se sienta de cara a* A, *lo mira. Pausa.)* ¿Seguimos?

A *(con firmeza):* Acabémoslo y vayamos a dormir.

(B *revuelve entre sus papeles.)*

B: Cogeré la lámpara. *(Se la acerca.)* Gracias a Dios que no falla. ¿Qué haríamos en la oscuridad nosotros dos? *(Pausa.)* ¿Tienes cerillas?

A: ¡Siempre! *(Pausa.)* ¿Qué haríamos? Iríamos junto a la ventana a la luz de las estrellas. *(La otra lámpara vuelve a encenderse.)* Más bien, tú te irías solo.

B *(vivamente):* ¡Ah, no! Solo, yo no iría.

A: Pásame una hoja. (B *le pasa una hoja.)* Apaga la lámpara. (B *apaga.)* ¡Vaya por Dios!, la tuya se ha vuelto a encender.

B: Para mí este chiste ya está durando de más.

A: Exactamente, así que ve y apágala.

(B *se levanta, va a la mesa, apaga la lámpara. Pausa.)*

B: ¿Qué tengo que hacer ahora? ¿Volver a encenderla?

A: Vuelve aquí.

B: Entonces enciende tú, que no veo nada.

(A *enciende.* B *vuelve a sentarse delante de* A. A *apaga, se levanta. Con la hoja en la mano va hasta la ventana, se detiene, mira al cielo.)*

A: ¡Y decir que todo esto es la fusión termonuclear! ¡Este cuento de magia! *(Se inclina sobre la hoja y lee, con algunos titubeos.)* «A los diez años, se escapa de su casa por primera vez, devuelto al día siguiente, amonestado, perdonado.» *(Pausa.)* «A los quince, se escapa de su casa por segunda vez, devuelto al cabo de ocho días, castigado, perdonado.» *(Pausa.)* «A los diecisiete, se escapa de su casa por tercera vez, vuelve con el rabo entre piernas al cabo de seis meses, encerrado, perdonado.» *(Pausa.)* «A los diecisiete, se escapa de su casa por última vez, vuelve arrastrándose al cabo de un año, recibido a puntapiés, perdonado.»

*(Pausa. Se acerca a la ventana para ver el rostro de* C, *lo que lo obliga a inclinarse un poco sobre el exterior, con la espalda sobre el vacío.)*

B: ¡Cuidado!

*(Pausa larga. Nadie se mueve.)*

A *(tristemente):* ¡Tsstss! *(Recupera el equilibrio.)* Vuelve a encender. (B *vuelve a encender.* A *regresa a su mesa, se sienta de nuevo, tiende la hoja a* B, *que la coge.)* No es fácil, pero casi hemos llegado ya.

B: ¿Cómo está?

A: No muy bien.

B: ¿Sigue teniendo su sonrisa?

A: Probablemente.

B: ¿Cómo probablemente? Acabas de verlo.

A: En ese momento no la tenía.

B *(con satisfacción):* ¡Ah! *(Pausa.)* Nunca entendí lo que pretendía con esa sonrisa. ¿Y los ojos? ¿Desencajados todavía?

A: Cerrados.

B: ¡Cerrados!

A: ¡Oh!... Era sólo para no verme. Ya ha debido de volver a abrirlos. *(Pausa. Con violencia.)* ¡Habría que vigilar a la gente las veinticuatro horas seguidas sin interrupción! ¡Durante una semana! ¡Y sin que lo supieran!

*(Pausa.)*

B: Para mí, que ya lo tenemos.

A *(impacientemente):* Vamos, que así no llegamos a ningún sitio, continúa.

(B *revuelve entre sus papeles, encuentra la hoja.)*

B *(leyendo la hoja):* «... mórbidamente sensible a la opinión de los demás en aquel tiempo...», tonterías, tonterías, tonterías, «... yo era desgraciadamente incapaz de mantenerla más de diez minutos, un cuarto de hora como mucho, es decir, justo el tiempo que necesitaba para asimilarla y pasado ese tiempo era como si ésta no hubiera sido pronunciada». *(Pausa.)* ¡Tsstss!

A *(con satisfacción):* ¿Ves? *(Pausa.)* ¿Dónde dice eso?

B: En una carta aparentemente nunca enviada a una admiradora anónima.

A: ¿Una admiradora? ¿Tuvo admiradoras?

B: Ésta empieza: «Querida amiga y admiradora...». Es todo lo que sabemos.

A: Venga, Morvan, tranquilízate, ya sabemos el valor que tienen las cartas a las admiradoras. No hay que tomarlo todo al pie de la letra.

B *(con violencia, golpeando los papeles):* Éste es el dossier en su estado final. En esto nos basamos. Demasiado tarde para decir que esto *(palmoteando a la izquierda)* es bueno, y que esto *(palmoteando a la derecha)* es malo. Eres un coñazo.

*(Pausa.)*

A: Bueno, resumamos.

B: No hacemos otra cosa.

A: Un porvenir negro, un pasado, tal y como él lo recuerda, imperdonable, los motivos para no avanzar, irrisorios, y los mejores consejos, inoperantes. ¿De acuerdo?

B: ¿Una vieja tía a la que heredar es irrisorio?

A *(cálidamente):* No es un tipo interesado. *(Con serenidad.)* Hay que tener en cuenta el temperamento del cliente. No basta con acumular documentos.

B *(vejado, golpeando los papeles):* Para mí, el cliente está aquí y sólo aquí.

A: De acuerdo. ¿En algún momento fue cuestión de ganancia personal? A esa vieja tía, ¿le ha hecho alguna vez algo más que cumplidos? Y a esa lechera, por ejemplo, desde que le compra el queso, ¿le ha faltado alguna vez al respeto? *(Pausa.)* No, Morvan, ya ves que...

*(Débil maullido. Pausa. Nuevo maullido, más fuerte.)*

B: Debe de ser el gato.
A: Así parece. *(Pausa prolongada.)* Entonces, ¿de acuerdo? Porvenir negro, pasado...
B: Como quieras. *(Empieza a ordenar sus papeles en la carpeta con cansancio.)* Déjalo que salte.
A: ¿Ya no queda ninguna otra cosa que hacer?
B: ¡Que salte!, ¡déjalo que salte! *(Termina de ordenar sus papeles, se levanta, con la carpeta en la mano.)* Vámonos.

(A *consulta su reloj.)*

A: Son ahora... las diez... y veinticinco. No tenemos tren hasta las once y veinte. Matemos el tiempo hablando de lo que sea.
B: ¿Cómo que a las once y veinte? A las once menos diez.

(A *saca de su bolsillo un horario y se lo pasa, abierto por la página correcta, a* B.)

A: Ahí, donde hay una cruz. (B *consulta el horario, lo devuelve a* A, *se vuelve a sentar. Pausa prolongada.* A *se aclara la garganta. Pausa. Con ímpetu.)* ¿Cuántos desgraciados seguirían siéndolo aún hoy si hubieran sabido a tiempo hasta qué punto lo eran? *(Pausa.)* ¿Te acuerdas de Smith?
B: ¿Smith? *(Pausa.)* Nunca conocí a nadie con ese nombre.
A: ¡Ya lo creo que sí! Un pelirrojo gordo. Siempre estaba allí, rondando cerca del World's End. No había dado golpe desde hacía un montón de años. Parece ser que había perdido sus partes en un accidente de caza. Su propia escopeta se le disparó entre las nalgas en un momento de descuido, cuando se disponía a tirarle a una codorniz.
B: Me parece raro.

A: Resumiendo, ya tenía la cabeza en el horno cuando vinieron a decirle que su mujer acababa de ser atropellada por una ambulancia. ¡Coño!, dijo, esto no puede ser, sobre todo ahora que tiene un trabajo fijo en Mark and Spencer's. *(Pausa.)* ¿Cómo está Mildred?

B *(asqueado):* Oh, ya sabes. *(Breve canto de un pájaro. Pausa.)* ¡Santo Dios!

A: ¡Filomel!

B: Oh, me dio un brinco el corazón.

A: ¡Ssshhh! *(En voz baja.)* ¡Escucha! *(Pausa. El canto del pájaro se oye otra vez, más fuerte, también brevemente. Pausa.)* ¡Está en la habitación! *(Se levanta, se aleja de puntillas.)* Ven, vamos a ver.

B: ¡Tengo miedo!

*(Se levanta, no obstante, y sigue a* A, *manteniéndose prudentemente detrás de él.* A *se dirige de puntillas hacia el fondo a la derecha, seguido de* B.)

A *(volviéndose):* ¡Ssshhh! *(Avanzan, se detienen en el rincón.* A *enciende una cerilla y la sostiene por encima de la cabeza. Pausa. En voz baja.)* No está ahí. *(Tira la cerilla y atraviesa la escena por delante de la ventana, de puntillas y seguido siempre de* B. *Se detienen en el rincón del fondo a la izquierda. Mismo juego con la cerilla. Pausa.)* ¡Aquí está!

B *(retrocediendo):* ¿Dónde?

(A *se acurruca. Pausa.)*

A: Échame una mano.

B: ¡Déjalo en paz! (A *se endereza con esfuerzo, sosteniendo contra su vientre una jaula grande cubierta con una tela de seda verde estampada con perlas. Se dirige hacia la mesa titubeando.)* Dame eso.

(B *ayuda a* A *a sostener la jaula. Entre los dos la llevan con precaución hacia la mesa de* A.)

A *(jadeando):* Espera un momento. *(Se detienen. Pausa.)* Sigamos. *(Avanzan, depositan la jaula sobre la mesa.* A *separa delicada-*

*mente la seda del lado opuesto del espectador, mira. Pausa.)* Alúmbrame.

(B *levanta la lámpara, la encara al interior de la jaula. Se inclinan, miran. Pausa prolongada.)*

B: Uno está muerto.

*(Miran.)*

A: ¿Tienes un lápiz? (A *le da un lápiz largo.* A *lo pasa entre las barras de la jaula. Pausa.)* Sí. *(Retira el lápiz, se lo mete en el bolsillo.)*
B: ¡Hola!

(A *le devuelve el lápiz. Miran.* A *coge la mano de* B *y cambia de posición.)*

A: Ahí.

*(Miran.)*

B: ¿Es la hembra o el macho?
A: La hembra. Mira qué mal aspecto tiene.
B *(irritado):* ¡Y él sigue cantando! *(Pausa.)* ¿Son periquitos?
A: ¡Periquitos! *(Se desternilla de risa.)* Ah, Morvan, me podría morir contigo si estuviese lo suficientemente vivo. ¡Periquitos! *(Se desternilla.)* ¡Pinzones, cabeza de chorlito! ¡Mira esa preciosa rabadilla verduzca! ¡Y la cresta azul! ¡Y las rayas blancas! ¡Y la pechuga dorada! *(Didáctico.)* Por lo demás, el plumaje es característico, imposible equivocarse. *(Pausa.)* ¡Oh, qué guapo eres, pequeñín, oh, hermoso pajarito chiquirritín! *(Pausa. Sombrío.)* ¡Y decir que todo esto son desechos orgánicos! ¡Toda esta hermosura!

*(Miran.)*

B: No tienen nada de comer. *(Pausa.)* Ni agua. *(Señalando con el dedo.)* ¿Y eso qué es?
A: Eso. *(Pausa. Voz monótona, lentamente.)* Un viejo hueso de sepia.

B: ¿De sepia?
A: De sepia.

*(Vuelve a echar la tela de seda. Pausa.)*

B: Vamos, Bertrand, cálmate, no podemos hacer nada. (A *levanta la jaula y la lleva al fondo a la izquierda.* B *deposita la lámpara y vuelve rápidamente tras el otro.)* Dame eso.
A: Déjalo, déjalo. *(Avanza hasta el ángulo, seguido de* B, *y deposita la jaula donde la encontró. Se endereza y regresa a su mesa, aún seguido de* B. A *se detiene cerca.)* ¿Quieres dejar de seguirme? ¿Quieres que me tire también? *(Pausa.* B *va a la mesa de* A, *coge la carpeta y la silla, va hacia su mesa y se sienta de espaldas a la ventana. Vuelve a encender la lámpara, y enseguida la apaga.)* ¿Cómo terminar? *(Pausa prolongada.* A *va hacia la ventana; enciende una cerilla, la sostiene en el aire y mira el rostro de* C. *La cerilla se consume, la tira por la ventana.)* ¡Eh, ven a ver! (B *no se mueve.* A *enciende otra cerilla, la sostiene en el aire y mira el rostro de* C.) ¡Ven rápido! (B *no se mueve. La cerilla se consume,* A *la deja caer.)* ¡Bien, voy a...!

(A *saca su pañuelo y lo acerca tímidamente al rostro de* C.)

*(Telón.)*

# Pavesas

[Escrita en inglés y terminada a principios de 1959 con el título *Embers*. Primera edición en *Evergreen Review* (noviembre-diciembre de 1959). Estrenada en la BBC-3 el 24 de junio de 1959. Versión francesa de Robert Pinget, en colaboración con el autor, con el título *Cendres* (París, Les Éditions de Minuit, 1959). Edith Fournier, Raymond Federman y Ludovic Janvier *(Samuel Beckett, Révue d'Esthétique*, número especial, 1990) dan como colaborador no acreditado en la traducción a Pierre Leyris.]

*Mar apenas audible.*

*Pasos de Henry sobre los guijarros. Se detiene. Mar un poco más fuerte.*

HENRY: Adelante. *(Mar. Voz más fuerte.)* Adelante *(Avanza. Pasos sobre los guijarros. Mientras anda.)* Alto. *(Pasos sobre los guijarros. Mientras anda, más fuerte.)* ¡Alto! *(Se detiene. Mar un poco más fuerte.)* Siéntate. *(Mar. Voz más fuerte.)* ¡Siéntate! *(Se sienta. Ruido de guijarros al sentarse. Se oye el mar durante todo lo que sigue cada vez que se indica pausa.)* ¿Quién está a mi lado ahora? *(Pausa.)* Un viejo ciego y loco. *(Pausa.)* Mi padre, de vuelta de la muerte, para estar a mi lado. *(Pausa.)* Como si no hubiera muerto. *(Pausa.)* No, de vuelta de la muerte simplemente, para estar a mi lado en este extraño lugar. *(Pausa.)* ¿Me oye acaso? *(Silencio.)* Sí, debe de oírme. *(Pausa.)* ¿Para responderme? *(Pausa.)* No, no me contesta. *(Pausa.)* Sólo para estar conmigo. *(Pausa.)* Ese ruido que oyes es el mar. *(Pausa. Más fuerte.)* Digo que el ruido que oyes es el mar, estamos sentados en la ribera. *(Pausa.)* Lo digo porque el ruido es tan raro, se parece tan poco al ruido del mar

que, si no lo vieras, no sabrías qué es. *(Pausa.)* ¡Ruido de cascos! *(Pausa. Más fuerte.)* ¡Ruido de cascos! *(Ruido de cascos marcando el paso sobre el pavimento. Se extingue rápidamente. Pausa.)* ¡Otra vez! *(Ruido de cascos como antes. Pausa.)* ¡Adiéstralo para que marque el paso! ¡Hiérralo y átalo en el patio para que patalee durante todo el día! *(Pausa.)* Un mamut de diez toneladas, regresado de entre los muertos, hiérralo y hazle recorrer el mundo. Escucha esto. *(Pausa.)* Escucha ahora la luz, la luz de después de las doce que siempre te gustó, con toda la orilla ya en sombras y el mar visible hasta la isla. *(Pausa.)* Nunca debiste vivir a este lado de la bahía, necesitabas el sol sobre el mar por la tarde mientras tomabas tan a menudo ese baño del atardecer. Pero yo, cuando tuve tu dinero, me mudé del otro lado, es posible que lo sepas. *(Pausa.)* Nunca encontramos tu cuerpo, ¿sabes?, esto impidió un montón de tiempo la lectura del testamento, decían que nada podía probar que tú no nos habías abandonado y vivías bajo un nombre falso, por ejemplo, en Argentina, lo cual apenó mucho a mamá. *(Pausa.)* En eso me parezco a ti, no soy capaz de alejarme, pero eso no, yo no me meto, me parece que fue contigo la última vez que me metí. *(Pausa.)* Me quedo en la orilla, no más. *(Pausa.)* Hoy está tranquilo, pero a menudo lo oigo allá arriba en la casa y cuando me paseo por el camino, y empiezo a hablar justo lo bastante alto como para ahogar su voz, nadie se da cuenta. *(Pausa.)* Ahora sí que hablaría en cualquier sitio que estuviese, una vez me fui a Suiza para alejarme de esta maldición y no paré durante todo el tiempo que estuve allí. *(Pausa.)* Antes no necesitaba a nadie, sólo a mí mismo, historias, había una magnífica sobre un viejo llamado Bolton, nunca la terminé, nunca terminé ninguna, nunca termino nada, todo me dura siempre una eternidad. *(Pausa.)* Bolton. *(Pausa. Más fuerte.)* ¡Bolton! *(Pausa.)* Allí, frente al fuego. *(Pausa.)* Frente al fuego todos los postigos... no, colgaduras, todas las colgaduras corridas y la luz, no había luz, no había más luz que la luz del fuego, sentados allí en el... no, de pie, de pie allí sobre el tapiz en la oscuridad frente al fuego con los brazos sobre el hogar y la cabeza apoyada en los brazos, de pie allí en la oscuridad esperando frente al fuego con su vieja bata escarlata, y la casa silenciosa, ningún ruido de ninguna clase, sólo el del fuego. *(Pausa.)* De pie allí con su vieja bata escarlata, que podía inflamarse en cualquier momento, como cuando era pequeño,

no, entonces fue su pijama, de pie allí en la oscuridad, ninguna luz, sólo la del fuego, y ningún ruido de ninguna clase, aparte del del fuego, un anciano angustiado, aguarda. *(Pausa.)* Entonces llaman a la puerta y va a la ventana y mira por entre las colgaduras, magnífico anciano, alto y fornido, noche clara de invierno, nieve por todas partes, frío que pela, mundo blanco, ramas de cedro plegándose por el peso y entonces en el mismo instante en que el brazo se vuelve a elevar para llamar por segunda vez reconoce... a Holloway. *(Pausa prolongada.)* Sí, Holloway, reconoce a Holloway, baja a abrir. *(Pausa.)* Afuera e inmóvil, ni un ruido, tal vez la cadena del perro o alguna rama que cruje si uno se queda allí escuchando, mundo blanco, Holloway con su pequeño maletín negro, ni un ruido, frío que pela, luna llena, pequeña y blanca, huellas en zigzag de los chanclos de Holloway, Vega in the Lire verde vivo. *(Pausa.)* Vega in the Lire verde vivo. *(Pausa.)* Tras la conversación en la entrada, no, en la habitación, vuelta a la habitación, tras la conversación, vuelta a la habitación, Holloway: no pasa de ahí, Bolton: silencio entonces, ni un ruido, aparte del del fuego, todo carbón consumiéndose ahora, Holloway sobre el tapiz tratando de calentarse el culo, Bolton, dónde está Bolton, ni una luz aparte del fuego, Bolton en la ventana, de espaldas a las colgaduras, separándolas un poco con su mano extendida, mirando hacia fuera, mundo blanco, incluso el campanario, blanco hasta la veleta, muy extraño, casa silenciosa, ni un ruido, aparte del del fuego, ya no hay llamas, pavesas. *(Pausa.)* Pavesas. *(Pausa.)* Moviéndose, titubeando, como furtivo, ruido horrible, Holloway sobre el tapiz, magnífico anciano, un metro ochenta, macizo, piernas separadas, manos en la espalda separando los faldones de su viejo chaquetón, Bolton en la ventana, vieja figura majestuosa con su vieja bata escarlata, de espaldas a las cortinas, mano extendida manteniendo la abertura, mirando hacia fuera, mundo blanco, gran angustia, ni un ruido sólo las cenizas, sonido de brasas que se extinguen, Holloway, Bolton. Bolton, Holloway, dos ancianos, gran angustia, mundo blanco, ni un ruido. *(Pausa.)* ¡Escucha esto! *(Pausa.)* Cierra los ojos y escucha esto, ¿qué dirías que era? *(Pausa. Vehemente.)* ¡Una gota! ¡Una gota! *(Ruido de gotas que caen, cada vez más fuerte, interrumpido bruscamente.)* ¡Otra vez! *(Ruido idéntico cada vez más fuerte.)* ¡No! *(Ruido interrumpido. Pausa.)* ¡Padre! *(Pausa. Agitado.)* Historias, historias, años, años de

historias, hasta que sentí la necesidad de alguien que estuviera conmigo, alguien, un extraño, con quien hablar, imaginar que me oye, años de esto, y luego, ahora, de alguien que... me hubiera conocido en los viejos tiempos, cualquiera, para acompañarme, imaginar que me oye, qué soy, ahora. *(Pausa.)* No, eso tampoco. *(Pausa.)* Tampoco allí. *(Pausa.)* Inténtalo otra vez. *(Pausa.)* Mundo blanco, ni un ruido. *(Pausa.)* Holloway. *(Pausa.)* Holloway dice que se va, maldita la gana que tiene de quedarse toda la noche delante de un fuego muerto, no, eso es superior a él, no comprende, llamarlo a uno, a un viejo amigo, hacerle venir de noche con este frío, a un viejo amigo, con urgencia, tráete el maletín, y luego, ni una palabra, ni una explicación, ni calor, ni luz, Bolton: «¡Te lo ruego! ¡TE LO RUEGO!». Holloway, ni una copa, ni el menor recibimiento, aterido hasta la médula, para morirse, eso es superior a él, extraña manera de tratarlo, un viejo amigo, dice que se va, no se mueve, ni un ruido, fuego que se extingue, rayo de luz por la ventana, escena horrible, ojalá no hubiese venido, malo, fuego extinguido, frío que pela, gran angustia, mundo blanco, ni un ruido, malo. *(Pausa.)* Malo. *(Pausa.)* No puedo hacerlo. *(Pausa.)* ¡Escucha esto! *(Pausa.)* ¡Padre! *(Pausa.)* No me reconocerías, lamentarías el haberme tenido, pero ya eras eso entonces, una mierda. *(Pausa. Imita la voz de su padre.)* «¿Vienes a nadar?» «No.» «Ven.» «No.» Mirada feroz, se da la vuelta, cojeando hacia la puerta, se da la vuelta, mirada feroz. «Una mierda.» ¡Otra vez! *(Portazo violento. Pausa.)* ¡Darle un portazo como éste a la vida! *(Portazo. Pausa.)* Mierda. *(Pausa.)* Ojalá lo hubiera hecho. *(Pausa.)* Tú nunca conociste a Ada, ¿no?, ¿o sí?, no me acuerdo, no importa, nadie la reconocería ya. *(Pausa.)* ¿Qué crees tú que fue lo que le hizo enfrentarse conmigo, lo que la lanzó contra mí?, la niña sin duda, pequeño monstruo, nunca debimos haberla tenido, solía pasear con ella por el campo, ¡Dios!, era horrible, no me soltaba la mano, y yo con ganas de hablar. *(Imitando la voz de Addie. Violento. Largo gemido de Addie. Pausa.)* Ada también, conversación con ella, increíble, el infierno debe ser algo parecido, corta charla sobre los balbuceos de Lethe a propósito de aquellos viejos tiempos, cuando deseábamos estar muertos. *(Pausa.)* El precio de la margarina hace cincuenta años. *(Pausa.)* Y el de ahora. *(Pausa. Con solemne indignación.)* ¡El precio actual! *(Pausa.)* ¡Padre! *(Pausa.)* Cansado de hablar contigo. *(Pausa.)* Así era siem-

pre, caminando por las montañas contigo venga que te habla y de repente punto en boca y a casa tristemente y ni una palabra más durante semanas, bastante resentida, ojalá te murieras. *(Larga pausa.)* Ada. *(Pausa. Más fuerte.)* ¡Ada!

ADA *(voz remota, débil):* Sí.

HENRY: ¿Hace tiempo que estás ahí?

ADA: Un poco. *(Pausa.)* ¿Por qué paras?, haz como si yo no estuviera. *(Pausa.)* ¿Quieres que me vaya? *(Pausa.)* ¿Dónde está Addie?

HENRY: Con su profesor de música. *(Pausa.)* ¿Vas a responderme hoy?

ADA: No deberías sentarte encima de las piedras frías, son malas para tus almorranas. Levántate un poco que te ponga debajo mi chal. *(Pausa.)* ¿Estás mejor así?

HENRY: Sin comparación, sin comparación. *(Pausa.)* ¿Vas a sentarte a mi lado?

ADA: Sí. *(Se sienta, sin hacer ruido.)* ¿Así? *(Pausa.)* ¿O prefieres así? *(Pausa.)* No te importa en absoluto. *(Pausa.)* Bastante frío, me parece, espero que te hayas puesto tu ropa de franela. *(Pausa.)* ¿Te has puesto tu ropa de franela, Henry?

HENRY: Lo que pasó fue que me la puse, luego me la quité, luego me la puse de nuevo, luego me la volví a quitar, luego me la volví a poner, luego me la...

ADA: ¿La tienes puesta ahora?

HENRY: No lo sé. *(Pausa.)* ¡Ruido de cascos! *(Pausa. Más fuerte.)* ¡Ruido de cascos! *(Ruido de cascos sobre el pavimento. Se extinguen rápidamente.)* ¡Otra vez!

*(Ruido de cascos como antes. Pausa.)*

ADA: ¿Has podido oírlos?

HENRY: Mal.

ADA: ¿Al galope?

HENRY: No. *(Pausa.)* ¿Un caballo sería capaz de marcar el paso?

*(Pausa.)*

ADA: No sé si comprendo lo que dices.

HENRY *(irritado):* ¿Se podría entrenar a un caballo para que se quede quieto en un lugar marcando el paso con las cuatro patas?

ADA: ¡Oh! *(Pausa.)* Los que yo me imaginaba sí que lo hacían. *(Ríe. Pausa.)* Ríete, Henry, que no cuento chistes todos los días *(Pausa.)* Ríete, Henry, hazlo por mí.

HENRY: ¿Quieres que me ría?

ADA: Antes te reías de una forma tan encantadora, creo que eso es lo que me atrajo de ti al principio. *(Pausa.)* Eso y tu sonrisa. *(Pausa.)* Venga, será como en los viejos tiempos. *(Pausa. Se esfuerza por reír, no lo consigue.)*

HENRY: Quizás habría debido empezar por la sonrisa. *(Pausa suficiente para una sonrisa.)* ¿Te atrajo? *(Pausa.)* Ahora lo intentaré otra vez. *(Risa horrible y prolongada.)* ¿Queda algo del viejo encanto?

ADA: Oh, Henry.

*(Pausa.)*

HENRY: ¡Escucha esto! *(Pausa.)* ¡Labios y pezuñas! ¡Apartémonos! ¡Donde no me alcancen! *(Pausa.)* ¿Qué?

ADA: Cálmate.

HENRY: ¡Y pensar que estoy viviendo a su lado! ¿Por qué? ¿Obligaciones profesionales? *(Risa breve.)* ¿Razones de salud? *(Risa breve.)* ¿Lazos familiares? *(Risa breve.)* ¿Una mujer? *(Risa a la que se une Ada.)* ¿Fidelidad a alguna vieja tumba? *(Pausa.)* ¡Escucha esto! ¿Qué dirías que es?

ADA: Se diría un viejo ruido que ya conozco. *(Pausa.)* Se diría que es otro tiempo, en el mismo lugar. *(Pausa.)* Era borrascoso, nos envolvía. *(Pausa.)* Es curioso que fuera borrascoso entonces. *(Pausa.)* Y ahora tranquilo. *(Pausa.)* Extraño.

*(Pausa.)*

HENRY: Vámonos.

ADA: ¿Irnos? ¿Adónde? ¿Y Addie? Se preocuparía mucho si viniera y encontrase que te has ido sin ella. *(Pausa.)* ¿Qué es lo que crees que la retiene?

*(Golpe de batuta sobre la madera de un piano. Addie toca la gama de La bemol mayor en la octava sobre una octava ascendente, descendente, vacilante, con las manos juntas, luego separadas. Pausa.)*

PROFESOR *(acento italiano):* ¡Santa Cecilia!

*(Pausa.)*

ADDIE: ¿Puedo tocar mi trozo ahora, por favor?

*(Pausa. Con su batuta, sobre la madera, el profesor de música marca dos compases de vals. Addie ataca el vals n.º 5 de Chopin en La bemol mayor, mientras que con su batuta el profesor lleva suavemente el compás. A la entrada de la mano izquierda, quinto compás ella toca Mi, en vez de Fa. Golpe de batuta que repercute en la madera. Addie se detiene.)*

PROFESOR *(violentamente):* ¡Fa!
ADDIE *(haciendo pucheros):* ¿Qué?
PROFESOR *(violentamente):* ¡Fa! ¡Fa!
ADDIE *(haciendo pucheros):* ¿Dónde?
PROFESOR *(violentamente):* ¡Cua! *(Golpea la nota.)* ¡Fa!

*(Pausa. Addie vuelve a empezar, mientras que con su batuta, etc. Al llegar al mismo sitio, comete el mismo error. Gran golpe de batuta sobre la madera. Addie se detiene, se pone a gemir.)*

PROFESOR *(frenético):* ¡Fa! ¡Fa! *(Martillea la nota.)* ¡Fa! *(Martillea la nota.)* ¡Fa!

*(Nota martilleada, ¡Fa!, y gemidos de Addie cada vez más fuertes hasta el paroxismo, interrumpidos en seco. Pausa.)*

ADA: Hoy no se te oye.
HENRY: No basta con haberla puesto en el mundo, ahora tiene que tocar el piano.
ADA: Tiene que aprender. Debe aprender. Eso y montar a caballo.

*(Ruido de cascos al paso.)*

PROFESOR DE EQUITACIÓN: ¡Vamos, señorita! ¡Los codos para dentro, señorita! *(Ruido de cascos.)* ¡Vamos, señorita! ¡La espalda derecha, señorita! ¡Las rodillas para dentro! *(Ruido de cascos a pe-*

*queño galope.)* ¡Vamos, señorita! ¡La barriga para dentro, señorita! ¡La barbilla para arriba, señorita! *(Ruido de cascos al galope.)* ¡Vamos, señorita! ¡Los ojos al frente, señorita! *(Addie se pone a gemir.)* ¡Vamos, señorita! ¡Vamos, señorita!

*(Ruido de cascos al galope, ¡Vamos, señorita!, y gemidos de Addie cada vez más fuertes hasta el paroxismo, interrumpidos en seco. Pausa.)*

ADA: ¿En qué piensas? *(Pausa.)* A mí nunca me enseñaron, y después era ya demasiado tarde. Toda mi vida lo he lamentado.

HENRY: ¿Cuál era tu punto fuerte? Lo he olvidado ya.

ADA: Oh... la geometría quizá, la plana y la del espacio. *(Pausa.)* Primero la plana, y luego la del espacio. *(Henry se levanta. Ruido de guijarros.)* ¿Por qué te levantas?

HENRY: Se me ocurrió que podría intentar ir hasta la orilla. *(Pausa. Suspiro.)* Y regresar. *(Pausa.)* Estirar las piernas.

*(Pausa.)*

ADA: Bien, ¿por qué no lo haces? *(Pausa.)* No te quedes ahí pensando. *(Pausa.)* No te quedes ahí con la boca abierta. *(Pausa. Va hacia el mar. Ruido de sus pasos sobre los guijarros, unos diez pasos. Se detiene en la orilla. Mar un poco más fuerte. Lejano.)* No te mojes tus hermosas botas.

HENRY: No hagas esto, no hagas lo otro...

*(Mar bruscamente agitado.)*

ADA *(veinte años antes, suplicante):* ¡No! ¡No!
HENRY *(idem, apremiante):* ¡Querida!
ADA *(idem, más débilmente):* ¡No! ¡No!
HENRY *(idem, alegremente):* ¡Querida!

*(Mar agitado. Grito penetrante de Ada. Mar y grito cada vez más fuertes, cortados súbitamente. Fin de la evocación. Pausa. Mar tranquilo. Henry regresa por el fuerte declive de la playa. Se oyen sus pasos laboriosos sobre los guijarros que ceden. Se detiene. Pausa. Avanza. Pausa. Avanza. Mar tranquilo y apenas perceptible.)*

ADA: No te quedes ahí embobado. Siéntate. *(Pausa. Se sienta. Ruido de guijarros.)* Sobre el chal. *(Pausa.)* ¿Te da miedo que nos toquemos? *(Pausa.)* Henry.

HENRY: Sí.

ADA: Deberías ir a un médico para que se ocupara de tu habla, estás peor, qué efecto debe hacerle a Addie. *(Pausa.)* ¿Sabes lo que me dijo una vez cuando era todavía muy pequeña?, me dijo: Mamá, ¿por qué papá está siempre hablando? Ella te oía en el baño. No supe qué responderle.

HENRY: ¡Papá! ¡Addie! *(Pausa.)* Te dije que le dijeras que estaba rezando. *(Pausa.)* ¡Voceando mis oraciones a Dios y a sus santos!

ADA: Es muy malo para la pequeña. *(Pausa.)* Es absurdo decir que eso te evita el oírlo, eso no te evita el oírlo y de todos modos tú no deberías oírlo, debes de tener el cerebro tocado.

*(Pausa.)*

HENRY: ¡Eso! ¡Yo no debería oír eso!

ADA: No creo que lo oigas. Y si lo oyeras, ¿qué tendría de malo?, es dulce como una nana. ¿Por qué lo odias? *(Pausa.)* Y si lo odias no tienes más que evitarlo. *(Pausa.)* ¿Por qué vienes aquí siempre? *(Pausa.)* Tienes el cerebro tocado, deberías ver a Holloway, vive aún, ¿no?

*(Pausa.)*

HENRY *(fuera de sí):* ¡Ruidos sordos, necesito ruidos sordos! ¡Como éste! *(Busca entre los guijarros, coge dos piedras grandes y las golpea una contra otra.)* ¡Piedra! *(Choque de piedras.)* ¡Piedra! *(Choque. Y choques cada vez más fuertes cortados en seco. Pausa. Lanza lejos una piedra. Ruido de su caída.)* Esto es la vida. *(Tira la otra piedra. Ruido de su caída.)* No esta... *(pausa)*... succión.

ADA: ¿Y por qué la vida? *(Pausa.)* ¿Por qué la vida, Henry? *(Pausa.)* ¿Hay alguien?

HENRY: Ni un gato.

ADA: Naturalmente. *(Pausa.)* Cuando hubiéramos querido tenerla para nosotros solos, siempre había alguien. Ahora que ya no tiene importancia, no hay ni un gato.

HENRY: Sí, siempre te horrorizó el que te sorprendieran en conversaciones galantes. Al menor indicio de humo en el horizonte te ajustabas la falda y te sumergías en el *Manchester Guardian*. *(Pausa.)* El agujero sigue ahí, después de todos estos años. *(Pausa. Más fuerte.)* El agujero sigue ahí.

ADA: ¿Qué agujero? La tierra está llena de agujeros.

HENRY: Donde lo hicimos por fin la primera vez.

ADA: Ah, sí, creo recordarlo. *(Pausa.)* El lugar no ha cambiado.

HENRY: Ya lo creo que sí, yo lo veo. *(Confidencialmente.)* ¡Esto se nivela poco a poco! *(Pausa.)* ¿Qué edad tiene ella ahora?

ADA: He perdido la noción del tiempo.

HENRY: ¿Doce, trece? *(Pausa.)* ¿Catorce?

ADA: No sabría decirte, Henry, de verdad.

HENRY: Nos tomó mucho tiempo hacerla. *(Pausa.)* Años en los que no hacíamos más que intentarlo. *(Pausa.)* Pero lo logramos al final. *(Pausa. Suspiro.)* Por fin la tuvimos. *(Pausa.)* ¡Escucha esto! *(Pausa.)* Es menos malo en barco. *(Pausa.)* Tal vez debería haber hecho mi carrera en la marina mercante.

ADA: Eso no es más que en la superficie, ya lo sabes. Debajo todo es tranquilidad, como en la tumba. Ni un ruido. Ni de día ni de noche, ni un ruido.

HENRY: Normalmente me paseo con el gramófono, pero hoy lo he olvidado.

ADA: Eso no tiene sentido. *(Pausa.)* No tiene sentido querer ahogarlo. *(Pausa.)* Ve a ver a Holloway.

*(Pausa.)*

HENRY: Demos una vuelta en canoa.

ADA: ¿En canoa? ¿Y Addie? Lamentaría mucho si viniera y encontrase que te has ido en canoa sin ella. *(Pausa.)* ¿Con quién estabas antes? *(Pausa.)* Antes de llamarme.

HENRY: Hacía lo posible para estar con mi padre.

ADA: ¡Oh! *(Pausa.)* Eso no es difícil.

HENRY: Quiero decir para que él estuviera conmigo. *(Pausa.)* Estás un poco más impertinente hoy que de costumbre, Ada. *(Pausa.)* Le preguntaba si te había conocido, yo no me acordaba.

ADA: ¿Y bien?

HENRY: Ya no responde.

ADA: Me imagino que lo has agotado. *(Pausa.)* Lo agotaste en vida y ahora lo agotas muerto. *(Pausa.)* Llega un momento en que ya no se te puede hablar. *(Pausa.)* Llegará el momento en que nadie te hablará, ni siquiera los desconocidos. *(Pausa.)* Estarás solo en el mundo con tu voz, y no habrá en el mundo otra voz aparte de la tuya. *(Pausa.)* ¿Me oyes?

HENRY: No puedo recordar si te conoció.

ADA: Sabes muy bien que me conoció.

HENRY: No, Ada, no lo sé, lo lamento, he olvidado todo lo que te concierne.

ADA: Tú no estabas allí. Estaban tu madre y tu hermana. Yo había pasado a recogerte, como habíamos convenido. Teníamos que ir a nadar juntos.

*(Pausa.)*

HENRY *(con irritación):* ¡Sigue! ¡Sigue! ¿Por qué la gente siempre se para a mitad de lo que está diciendo?

ADA: Ninguna de las dos sabía dónde estabas. Tu cama estaba sin deshacer. Se gritaban la una a la otra. Tu hermana decía que iba a tirarse por el acantilado. Tu padre se levantó y salió dando un portazo. Cuando yo me fui, poco después, lo vi por la carretera. Él no me vio. Estaba sentado sobre una piedra y miraba hacia el mar. Nunca he olvidado su postura. Y sin embargo era una postura normal. Tú la adoptabas a veces. Quizá fuera la inmovilidad, como si se hubiera transformado en piedra. Nunca he podido explicármelo.

*(Pausa.)*

HENRY: ¡Un poco más! *(Implorando.)* No te pares, Ada, cada sílaba es un segundo que ganamos.

ADA: Eso es todo, lo lamento. *(Pausa.)* Ahora puedes seguir con tu padre, o con tus historias o con lo que hacías antes, no te ocupes más de mí.

HENRY: ¡No puedo! *(Pausa.)* ¡Ya no puedo!

ADA: Antes podías, antes de llamarme.

HENRY *(colérico):* ¡Ahora ya no puedo! *(Pausa.)* ¡Dios!

*(Pausa.)*

ADA: Sí, tú sabes lo que quiero decir, hay actitudes que quedan en la memoria por razones que son evidentes, por ejemplo la posición inclinada de una cabeza, cuando normalmente debería estar levantada, y a la inversa, o una mano suspendida en el aire como si no fuese de nadie. Ese tipo de cosas. Pero en tu padre sentado sobre la piedra aquel día, nada de particular, ni el menor detalle en que apoyarse para decir: ¡Qué curioso! No, nunca pude explicármelo. Quizá, como he dicho, la gran inmovilidad de todo el cuerpo, como si el aliento se le hubiera ido. *(Pausa.)* ¿Te ayuda algo esta basura, Henry? Puedo intentar seguir un poco más, si lo deseas. *(Pausa.)* ¿No? *(Pausa.)* Entonces creo que voy a regresar.

HENRY: ¡Aún no! ¡No necesitas hablar! Sólo escuchar. Ni siquiera ¡Quédate a mi lado! *(Pausa.)* ¡Ada! *(Pausa. Más fuerte)* ¡Ada! *(Pausa.)* ¡Dios! *(Pausa.)* ¡Ruido de cascos! *(Pausa. Más fuerte.)* ¡Cascos! *(Pausa.)* ¡Dios! *(Pausa prolongada.)* Salió poco después, te adelantó en la carretera, tú no la viste, estabas mirando a... *(Pausa.)* Hacia el mar no, imposible. *(Pausa.)* A menos que hayas pasado al otro lado. *(Pausa.)* ¿Habías pasado al lado del acantilado? *(Pausa.)* ¡Padre! *(Pausa.)* Supongo que fue así. *(Pausa.)* Se queda ahí mirándote un momento, luego sigue por el camino hasta el tranvía, sube y se sienta delante. *(Pausa.)* Se sienta delante. *(Pausa.)* De repente se siente inquieta y vuelve a bajar, conductor: «¿Ha cambiado de parecer, señorita?». Vuelve a subir por el sendero, ni rastro de ti. *(Pausa.)* Muy inquieta y angustiada se entretiene un poco, ni un alma viviente, viento frío soplando desde el mar, vuelve a bajar por el sendero, sube de nuevo al tranvía y regresa a su casa. *(Pausa.)* Regresa a su casa en el tranvía. *(Pausa.)* ¡Dios! *(Pausa.)* «Querido Bolton...» *(Pausa.)* «Querido Bolton, si lo que quieres es una inyección, bájate los pantalones y te la pondré, tengo una histerectomía total a las nueve», refiriéndose seguramente a la anestesia. *(Pausa.)* Fuego extinguido, frío que pela, mundo blanco, gran angustia, ni un ruido. *(Pausa.)* Bolton se pone a jugar con la cortina, no, con las colgaduras, difícil de describir, las descorre, no, las atrae hacia él y la luna entra a raudales, entonces las suelta, pesada cosa de terciopelo, y se hace oscuro en la habitación, luego vuelve a atraerlas, blanco, negro, blanco, negro, Holloway: «¡Para eso, por el amor del cielo!». *(Pausa.)*

Negro, blanco, negro, blanco, para volverse loco. *(Pausa.)* De pronto enciende una cerilla, Bolton lo hace, enciende una vela, la sostiene en el aire por encima de su cabeza, se dirige hacia Holloway y lo mira fijamente a los ojos. *(Pausa.)* Ni una palabra, sólo la mirada, la vieja mirada azul, vidriosa, párpados gastados, sin pestañas, lagrimeantes, y la vela que tiembla por encima de su cabeza. *(Pausa.)* ¿Lágrimas? *(Pausa. Risa prolongada.)* ¡Dios mío, no! *(Pausa.)* Ni una palabra, sólo la mirada, la vieja mirada azul, Holloway: «¿Quieres que te pegue un tiro?, dilo y deja que me vaya de aquí». *(Pausa.)* Ya hemos pasado por eso, Bolton. *(Pausa.)* Bolton: «¡Te lo ruego!» *(Pausa.)* «¡Te lo ruego!». *(Pausa.)* «¡Te lo ruego, Holloway!» *(Pausa.)* La vela tiembla goteando por todas partes, más baja ahora, el viejo brazo cansado, la coge con la otra mano y la alza de nuevo, eso es, siempre ha sido así, noche cerrada y las pavesas frías y el cabo de vela temblando en tu mano, y diciendo: ¡Por favor! ¡Por favor! *(Pausa.)* Mendigando. *(Pausa.)* Como los pobres. *(Pausa.)* ¡Ada! *(Pausa.)* ¡Padre! *(Pausa.)* ¡Dios! *(Pausa.)* Lo levanta de nuevo, mundo escabroso, mira fijamente a Holloway, ojos húmedos, no pedirá nada más, sólo la mirada, Holloway se oculta el rostro, ni un ruido, mundo blanco, frío que pela, escena horrible, dos ancianos, gran angustia, malo. *(Pausa.)* Malo. *(Pausa.)* ¡Dios! *(Pausa. Se levanta con un ruido de guijarros. Se detiene al borde del mar. Pausa. Mar un poco más fuerte.)* Vamos. *(Pausa. Avanza. Pasos sobre los guijarros. Se detiene al borde del mar. Silencio. Mar un poco más fuerte.)* Libro pequeño. *(Pausa.)* Esta noche... *(Pausa.)* Nada esta noche. *(Pausa.)* Mañana... mañana... el fontanero a las nueve, luego... nada. *(Pausa. Perplejo.)* ¿El fontanero a las nueve? *(Pausa.)* Ah, sí, la pérdida. *(Pausa.)* Palabras. *(Pausa.)* Sábado... nada. Domingo... domingo... nada en todo el día. *(Pausa.)* Nada en todo el día, nada. *(Pausa.)* Nada en todo el día ni en toda la noche. *(Pausa.)* Ni un solo ruido.

# Astracanada radiofónica I

[Escrita en francés a finales de 1961. Primera edición, en 1976, en la revista *Minuit* con el título *Pochade radiophonique*. Versión inglesa del autor, como *Sketch for Radio Play*, publicada en *Stereo Headphones*, n.º 7 (primavera de 1976). Al incluirse en libro, cambia su título por *Rough for Radio I*.]

ÉL *(tristemente):* Señora.
ELLA: ¿Está usted bien? *(Pausa.)* Me ha pedido que viniera.
ÉL: Yo no le pido a nadie que venga aquí.
ELLA: Usted ha permitido que yo venga.
ÉL: Pago mis deudas.

*(Pausa.)*

ELLA: He venido para escuchar.
ÉL: Cuando quiera.

*(Pausa.)*

ELLA: ¿Puedo sentarme en este cojín? *(Pausa.)* Gracias. *(Pausa.)* ¿Podríamos entrar en calor?
ÉL: No, señora.
ELLA: ¿Es cierto que la música funciona a todas horas?
ÉL: Sí.
ELLA: ¿Sin descanso?
ÉL: Sin descanso.
ELLA: ¡Es inconcebible! *(Pausa.)* ¿Y la letra también? ¿Siempre?

ÉL: Siempre.
ELLA: ¿Sin descanso?
ÉL: Sí.
ELLA: Es inimaginable. *(Pausa.)* Así pues, ¿está usted aquí a todas horas?
ÉL: Sin descanso.

*(Pausa.)*

ELLA: ¡Parece usted muy inquieto! *(Pausa.)* ¿Se les puede ver?
ÉL: No, señora.
ELLA: ¿No puedo ir a verlos?
ÉL: No, señora.

*(Pausa.)*

ELLA: ¿Podríamos encender la luz?
ÉL: No, señora.

*(Pausa.)*

ELLA: Está usted frío. *(Pausa.)* ¿Son éstos los dos interruptores?
ÉL: Sí.
ELLA: ¿Sólo hay que apretar? *(Pausa.)* ¿Es en directo? *(Pausa.)* Le pregunto si es en directo.
ÉL: No, tiene que girarlos. *(Pausa.)* A la derecha.

*(Ruido de interruptor.)*

MÚSICA: .....

*(Silencio.)*

ELLA *(sorprendida):* ¡Pero hay varios!
ÉL: Sí.
ELLA: ¿Cuántos?

*(Pausa.)*

ÉL: A la derecha, señora, a la derecha.

*(Ruido de interruptor.)*

VOZ *(apenas perceptible):* .....
ELLA *(con la Voz):* ¡Más fuerte!
VOZ *(no más fuerte):* .....

*(Silencio.)*

ELLA *(sorprendida):* ¡Pero si está solo!
ÉL: Sí.
ELLA: ¿Completamente solo?
ÉL: Cuando se está solo se está completamente solo.

*(Pausa.)*

ELLA: ¿Cómo se sienten juntos?

*(Pausa.)*

ÉL: Gire a la derecha, señora.

*(Ruido de interruptor.)*

MÚSICA *(apenas perceptible):* .....
MÚSICA y VOZ *(a la vez):* .....

*(Silencio.)*

ELLA: ¿No están juntos?
ÉL: No.
ELLA: ¿No se pueden ver?
ÉL: No.
ELLA: ¿Ni oír?
ÉL: No.
ELLA: ¡Es inconcebible!

*(Pausa.)*

ÉL: Gire a la derecha, señora.

*(Ruido de interruptor.)*

VOZ *(apenas perceptible):* .....
ELLA *(con la Voz):* Más fuerte.
VOZ *(menos fuerte):* .....

*(Silencio.)*

ELLA: ¿Y... *(algo nerviosa)*... le gusta a usted esto?
ÉL: Lo necesito.
ELLA: ¿Lo necesita? ¿Esto?
ÉL: Se ha convertido en una necesidad. *(Pausa.)* Gire a la derecha, señora.

*(Ruido de interruptor.)*

MÚSICA *(apenas perceptible):* .....
ELLA *(con la Voz):* ¡Más fuerte!
MÚSICA *(no más fuerte):* .....

*(Silencio.)*

ELLA: ¿Esto también? *(Pausa.)* ¿También necesita esto?
ÉL: Se ha convertido en una necesidad, señora.

*(Pausa.)*

ELLA: ¿Están en la misma... situación?

*(Pausa.)*

ÉL: No comprendo.
ELLA: ¿Están... sometidos a las mismas... condiciones?
ÉL: Sí, señora.
ELLA: ¿Por ejemplo? *(Pausa.)* ¿Por ejemplo?
ÉL: No se las puedo describir, señora.

*(Pausa.)*

ELLA: Bien, se lo agradezco.
ÉL: Permítame, por aquí.

*(Pausa.)*

ELLA *(un poco más lejos):* ¿Es un Turkoman?
ÉL *(idem):* Permítame.
ELLA *(un poco más lejos todavía):* ¡Qué inquieto parece usted! *(Pausa.)* Bien, le dejo. *(Pausa.)* No se entretenga.
ÉL *(idem):* Adiós, señora. *(Pausa.)* A la derecha, señora, ahí está la basura... *(algo nervioso)*... la basura de la casa. *(Pausa.)* Adiós, señora. *(Pausa larga. Ruido de cortinas corridas con brusquedad, primero una, luego la otra, chasquido de anillas al deslizarse por la corredera. Pausa. Ligero sonido, como a veces sucede, al ser descolgado un receptor de teléfono. Débil ruido al marcar. Pausa.)* Diga... Señorita... ¿Está ahí... el doctor?... ah... Sí... Que me llame... Macgillycuddy... Mac-gilly-cuddy... exacto... él ya sabe... ¡y, señorita!... ¡señorita!... Es urgente... ¡Sí!... *(Subiendo la Voz.)* ¡Muy urgente!

*(Pausa. Ligero sonido al ser colgado el receptor de teléfono. Pausa. Ruido de interruptor.)*

MÚSICA *(apenas perceptible):* .....
ÉL *(con la música):* ¡Dios mío!
MÚSICA *(apenas perceptible):* .....

*(Silencio. Pausa. Ruido de interruptor.)*

VOZ *(apenas perceptible):* .....
ÉL *(junto con la Voz, gritando):* ¡Vamos! ¡Vamos!
VOZ *(apenas perceptible):* .....

*(Silencio.)*

ÉL *(por lo bajo):* ¿Y ahora qué hago? *(Pausa. Ligero sonido al ser descolgado de nuevo un receptor de teléfono. Débil ruido al marcar.*

*Pausa.)* Hola... Señorita... Macgillycuddy... Mac-gilly-cuddy... exacto... perdone, pero... ah... sí... claro... imposible localizarlo... no tengo ni idea... comprendo... exacto... inmediatamente... en cuanto llegue... ¿Cómo?... *(Subiendo la voz.)* ¡Sí! ¡Ya se lo he dicho! ¡Muy urgente!... ¡Muy urgente! *(Pausa. Por lo bajo.)* ¡Guarra!

*(Ruido al ser colgado violentamente el receptor de teléfono. Pausa. Ruido de interruptor.)*

MÚSICA *(apenas perceptible):* .....

*(Silencio. Ruido de interruptor.)*

VOZ *(breve):* .....
ÉL *(con la Voz, gritando):* ¡Es absurdo! ¡Lo mismo!
MÚSICA y VOZ *(a la vez):* .....

*(Suena un teléfono. El receptor es descolgado apenas suena la segunda vez.)*

ÉL *(junto con la Música y la Voz):* Sí... un instante... *(Voz y Música se paran. Muy agitado.)* Sí... sí... no importa... ¿cuál es el problema?... han terminado... TERMINADO... esta mañana... ¿qué?... ¡no!... ¡ni hablar!, TERMINADO, te lo estoy diciendo... ¿nada qué?... ¿hacer?... Ya lo sé que no hay nada que hacer... ¿cómo?... ¡no!... soy yo... YO... ¿cómo?... te digo que han terminado... TERMINADO... no puedo quedarme así, después... ¿quién?... ¿quién?... pero ella me ha dejado... ah, por los clavos de Cristo... ¿es que no me han abandonado todos?, ¿no lo sabías?, ¿no lo sabías?... pues claro que estoy seguro... ¿qué?... ¿dentro de una hora?... ¿antes no?... espera... *(Más bajo.)* Hay más... están juntos... JUNTOS... sí... no sé, cómo... *(duda)*... uno... la respiración... no sé... *(Con vehemencia.)* ¡No!... ¡nunca!... ¿juntarse?... ¿cómo quieres que se junten?... ¿qué?... ¿a qué se parecen?... ¿las últimas qué?... ¿boqueadas?... espera... no cuelgues... ¡espera!... *(Pausa. Ruido de receptor telefónico colgado con violencia. Bajo.)* ¡Cabrón!

*(Pausa. Ruido de interruptor.)*

MÚSICA *(apagándose):* .....
MÚSICA y VOZ *(juntas, debilitándose):* .....

*(Suena el teléfono. El receptor es descolgado de inmediato.)*

ÉL *(junto con la Música y la Voz):* ¿Señorita... qué?... *(Música y voz se apagan.)* ¿Una reclusión?... *(Pausa larga.)* ¿Dos reclusiones?... *(Pausa larga.)* ¿Una qué?... ¿cómo?... ¿recámara?... ¿cómo?... *(Pausa larga.)* ¿Mañana al mediodía?...

*(Pausa larga. Ruido leve al colgar suavemente el auricular. Pausa larga. Ruido de interruptor.)*

MÚSICA *(breve, apagándose):* .....
MÚSICA y VOZ *(Juntas, terminando, parándose juntas, reanudándose juntas cada vez más débilmente.)*

*(Silencio. Pausa larga.)*

ÉL *(en un susurro):* Mañana... al mediodía.

# Astracanada radiofónica II

[Escrita en francés a principios de los años sesenta. Primera edición, en 1976, en la revista *Minuit,* como *Pochade radiophonique II.* Versión inglesa del autor: Grove Press, Nueva York, 1976. Estrenada con el título *Rough for radio* en Radio 3 de la BBC el 13 de abril de 1976, con dirección de Martin Esslin e interpretación de Harold Pinter, Billie Whitelaw y Patrick Magee. Al incluirse junto con la anterior en libro cambia su título por el de *Rough for Radio II.]*

PERSONAJES

Animador (A)
Mecanógrafa (M)
Fox (F)
Dick (mudo)

A: ¿Lista, señorita?
M: Sí, señor.
A: ¿Libreta nueva, lápices de repuesto?
M: Todo, señor.
A: ¿En forma?
M: Como nunca, señor.
A: ¿Y tú, Dick, dispuesto? *(Crujido de vergajo. Con admiración.)* ¡Ah! Oigamos el golpe. *(Crujido y formidable golpe seco.)* Vale. Fuera capuchas. *(Pausa.)* Hermosa cara, ¡hermosa! ¿No le parece, señorita?
M: Claro, señor, nos la sabemos de memoria y sin embargo nunca deja de impresionarnos.

A: La mordaza. *(Pausa.)* La venda de los ojos. *(Pausa.)* Los tapones de cera. *(Pausa.)* Vale. *(Golpea sobre su escritorio con una pesada regla cilíndrica.)* Fox, abra los ojos, que se acostumbren de nuevo a la luz del día, y mire a su alrededor. *(Pausa.)* Ya ve, sigue siendo el mismo equipo. Espero que...

M *(sobrecogido):* ¡Oh!

A: ¿Qué le pasa, señorita? ¿Tiene bichos en su ropa interior?

M: ¡Me ha sonreído!

A: Es una buena señal. *(Inquieto.)* No será la primera vez, ¿verdad?

M: ¡Claro que no, señor, qué ideas!

A *(decepcionado):* Debería haberlo imaginado. *(Pausa.)* ¿Y aún le hace efecto?

M: ¡Claro que sí, señor, sólo las palabras! ¿Debo anotar lo que suceda?

A: No lo sé, señorita. Depende.

M: Yo, usted sabe...

A *(cortante):* Déjelo por ahora. *(Golpe de regla.)* Fox, espero que hayas pasado una buena noche y que estés hoy más inspirado que hasta ahora. Señorita.

M: Señor.

A: Relea el informe sobre los resultados de ayer, no lo tengo muy claro en la memoria.

M *(leyendo):* «Los abajo firmantes, reunidos bajo la...».

A: Sáltese eso.

M *(leyendo):* «... constatamos una vez más con dolor que estas charlas...».

A: ¡Charlas! *(Pausa.)* Continúe.

M *(leyendo):* «... con dolor que estas charlas, como todas las comunicadas hasta este día, y debido a las mismas deficiencias, son totalmente inaceptables. La segunda mitad, en particular, es de una tal...».

A: Sálteselo.

M *(leyendo):* «... perspectivas bastante aciagas si no fuera por nuestra convicción...».

A: Sálteselo. *(Pausa.)* ¿Qué más?

M: Eso es todo, señor.

A: «... mismas deficiencias... totalmente inaceptables... perspectivas bastante aciagas...». *(Asqueado.)* ¡Bien! *(Pausa.)* ¡Bien!

M: Eso es todo, señor. A menos que lea las recomendaciones.

A: Léalas.

M: «... renovamos de inmediato nuestras permanentes recomendaciones, a saber: 1.° Tener la amabilidad de evitar el grabar simples gritos de animales, los cuales no sirven más que para indisponernos. 2.° Tener la amabilidad de proveer una transcripción estrictamente literal, puesto que cada sílaba tiene, o puede tener, su importancia. 3.° Tener la amabilidad de asegurarse de la neutralización completa del sujeto fuera de las sesiones, y particularmente en lo que respecta a la mordaza, a su permanencia y a su buen mantenimiento. Por lo tanto, la imposición estricta de la sonda de alimentación, ya sea ésta *per buccam* o *per rectum*, es *absolutamente*, palabra subrayada, esencial. El abandono de la menor palabra, como ha demostrado Mauthner, conlleva el riesgo de que no se la necesite más, *así sea,* dos palabras subrayadas. 4.° Tener la amabilidad...».

A: ¡Suficiente! *(Disgustado.)* ¡Bien! *(Pausa.)* ¡Bien!

M: Son más de las dos, señor.

A *(sacado de su abatimiento):* ¿Son qué?

M: Son más de las dos, señor.

A *(groseramente):* Entonces, ¿a qué espera? *(Pausa. Con suavidad.)* Perdón, señorita, perdón, estoy irritado. *(Pausa.)* ¡Perdón!

M *(fríamente):* ¿Tengo que empezar por donde lo dejamos ayer?

A: Si es tan amable.

M *(leyendo):* «Una vez el topo enjabonado, enjuagado abundantemente con agua y secado delante del fuego, quedaba sacarlo al exterior en medio de la ventisca y meterlo otra vez en su jaula con una buena provisión de comida, en ese momento su corazoncito aún latía, lo juro, ¡oh, Dios mío! ¡Dios mío! *(Golpea la mesa con el lápiz.)* ¡Dios mío!».

*(Pausa.)*

A: ¡Increíble! Y se negó por completo, si no recuerdo mal.

M: Sí, señor, no dijo nada más.

A: ¿Dick funcionó?

M: Veamos... Sí, dos veces.

*(Pausa.)*

A: ¿No le molesta el reflejo, señorita? ¿Y si echáramos la cortina?

M: Gracias, señor, no se moleste por mí, para mí nunca hace demasiado calor ni hay demasiada luz. Pero me quitaré la blusa, con su permiso.

A *(con presteza):* Por supuesto, señorita, por supuesto. *(Pausa.)* ¡Asombroso! ¡Asombroso! ¡Ah, si yo tuviera... cuarenta años menos!

M *(releyendo):* «¡Oh, Dios mío! ¡Dios mío! *(Golpe de lápiz.)* ¡Dios mío!».

A: ¡Juventud mezquina! ¡Sin piedad! *(Golpe de regla.)* ¿Me sigue? ¡Continuemos! *(Silencio.)* ¡Dick! *(Golpe de vergajo sobre la carne. Pequeño grito de Fox.)* Esto no se registra, ¿se acuerda, señorita?

M: ¡Maldición! ¿Dónde está la goma de borrar?

A: Borre, señorita, borre, tenemos ya bastantes problemas. *(Regla.)* ¡Sigamos! *(Silencio.)* ¡Dick!

F: Ah, sí, eso por supuesto, vivir sí que he vivido, no lo niego, sin trabas...

A: Un momento.

F:... sin límites...

A *(regla):* ¡Silencio! ¡Dick! *(Silencio. En voz baja.)* Vivir sí que he vivido... *(Pausa.)* ¿Ya ha utilizado este giro antes, señorita?

M: ¿A qué giro se refiere?

A: Vivir sí que he vivido.

M: ¡Oh!, sí señor, es una idea que aparece de vez en cuando. Quizá no en esos mismos términos hasta ahora, eso no podría decírselo así, de improviso. Pero las alusiones a su vida, sin ser frecuentes, no son raras.

A: ¿A su propia vida?

M: Sí señor, a su propia vida.

A *(decepcionado):* Debería haberlo sabido, al menos. *(Pausa.)* ¡Qué memoria... la mía! *(Pausa.)* ¿Ha leído usted el Purgatorio, señorita, del divino florentino?

M: Desgraciadamente no, señor. Solamente he hojeado el Infierno.

A *(incrédulo):* ¿No ha leído el Purgatorio?

M: Lo siento, señor, no.

A: Allí todo el mundo suspira: yo fui, yo fui. Es como un clamor. Curioso, ¿no?

M: ¿En qué sentido, señor?

A: Bueno, más bien esperaríamos un yo seré, ¿no? ¿No?

M *(con una condescendencia tierna):* ¡Pobres! *(Pausa.)* Son casi las tres, señor.

A *(suspiro):* Bien. ¿Dónde estábamos?

M: «... sin límites...».

A: Un poco antes, señorita, no estamos en ningún fuego.

M: «... vivir sí que he vivido, no lo niego, sin trabas...», inaudible... «... límites...».

A *(regla):* ¡Vamos! *(Silencio.)* ¡Dick!

M: Señor.

A *(con impaciencia):* ¿Qué pasa, señorita, no ve que el tiempo vuela?

M: Iba a sugerirle un poco de dulzura, señor, tal vez un poco de dulzura.

A *(irritado):* ¿Ya? ¿Y después? *(Firmemente.)* No, señorita, comprendo sus sentimientos. Pero tengo mi propio método. ¿Es que tengo que recordárselo? *(Pausa. Suplicante.)* ¡No diga que no! *(Pausa.)* ¡Ah, es usted un ángel! Puedes sentarte, Dick. *(Pausa.)* En una palabra: REDUCIR la presión, en vez de aumentarla. *(Lírico.)* Caricias, ¡fuente de regeneración! Fuente de arrepentimiento. *(Más calmado.)* Dick, por favor. *(Golpe de vergajo sobre la carne. Pequeño grito de Fox.)* Cuidado, señorita.

M: No tema, señor.

A *(regla):* «... límites...», ¿límites qué?

M: Es todo, señor.

A: Eso es. *(Regla.)* «... sin límites...» *(Regla.)* ¡Vamos! *(Silencio.)* ¡Dick!

F: Eso por supuesto, sin límites, según se mire, para arriba, para abajo, año tras año, una vez arriba, otra abajo, pequeños líquenes de mi vida, muertos vivientes en los guijarros, y allí yo andaba por los túneles. *(Pausa. Regla.)* También océanos, eso también, no puedo negarlo, me arrastraba por los túneles, sin límites, hasta el final de los caminos, y hasta la vista, despedida y caída, adiós a las estaciones, hasta el próximo viaje. *(Pausa. Regla.)* Adiós.

*(Silencio. Regla. Pausa.)*

A: ¡Dick!

F: Eso por supuesto, no puedo negarlo, abajo en primavera, arriba en otoño, o a la inversa, cuántos veranos perdidos, cuántos inviernos.

*(Pausa.)*

A: ¡Bien! ¡Bien expuesto! ¡Cuántos veranos perdidos! ¡Hermosa frase!, ¿no le parece, señorita?

F y M *(juntos):* Ah, por supuesto... Oh, yo, usted sabe...

A: ¡Chist!

F:... fatiga, qué fatiga, tenía a mi hermano dentro de mí, mi viejo gemelo, ah, ser él y él... pero no, no no. *(Silencio. Regla.)* Yo, levantarme de nuevo, avanzar, qué esperanza, era él, tenía hambre. Haz que te rajen, me decía Maud, que te abran, no es nada, y yo le daré de mamar si vive aún, ah, pero no, no no. *(Pausa.)* No no.

*(Silencio.)*

A *(descorazonado):* ¡Ah, querido!

M: Está llorando, señor, ¿debo anotarlo?

A: La verdad es que no sé qué aconsejarle, señorita.

M: A título de... ¿cómo se dice?... rasgo humano... ¿se dice así en español?

A: Nunca lo he oído, señorita, pero debe poder decirse.

F: Garrapatear, garrapatear...

A: ¡Silencio! *(Pausa.)* ¡No lo agarren!

M: A título de... me parece que... quizás... en rigor...

*(Pausa.)*

A: ¿Conoce usted las obras de Sterne, señorita?

M: Desgraciadamente no, señor.

A: Es posible que me equivoque, pero si no recuerdo mal, me parece que en ellas, en alguna parte, un ángel viene a recoger una lágrima al caer. Sí, creo recordar... Al parecer era nieto de un arzobispo. *(Entre desolado y orgulloso.)* Ah, estos viejos recuerdos de crítico literario le acechan a uno a cada instante. *(Pausa. Bruscamente decidido.)* Anótelo, señorita, anótelo, y que sea lo que Dios quiera. Al punto al que hemos llegado... *(Pausa.)* ¿Quién es esa mujer?... ¿Cómo se llama?

M: Maud. No lo sé, señor, nunca la había mencionado hasta ahora.

A *(excitado):* ¿Está usted segura?

M: Completamente segura, señor. ¿Sabe usted?, mi tata se llamaba Maud, por lo que el nombre me hubiera llamado la atención si se hubiera pronunciado.

*(Pausa.)*

A: Quizá me equivoque, pero tengo la sensación de que es la primera vez... ¡oh, ya lo tengo, es una palabra!... con la que nombra a cualquiera. ¿No?

M: Podría ser, señor. Para estar segura tendría que revisarlo todo desde el principio. Tomaría bastante tiempo.

A: ¿Alguna familia?

M: Ni una palabra nunca, señor. Eso me ha chocado. ¡La mía es tan importante para mí!

A: Y de pronto, en la misma frase, una mujer, con nombre de pila, y un hermano. ¡Confiese que...!

M: Ese gemelo, señor...

A: Sí, ya sé, no es muy convincente.

M *(escandalizada):* ¡Es algo sencillamente imposible! ¡Dentro de él! ¡De él!

A: Ah, no. Esas cosas ocurren, esas cosas ocurren. La naturaleza, ¿sabe usted?... *(Risita.)* Afortunadamente. Un mundo sin monstruos, ¿se imagina usted? *(Pausa para imaginar.)* No, no es eso lo que me molesta. *(Con rigor.)* Vea usted, señorita, lo que cuenta no es tanto la cosa en sí, eso sí que me extrañaría. No, es la palabra, el concepto. El concepto de hermano no le es desconocido. *(Pausa.)* Pero lo que realmente importa es esa mujer... ¿qué nombre ha dicho usted?

M: Maud, señor.

A: ¡Maud!

M: Y que encima tiene leche, o va a tenerla.

A: ¡Por caridad! *(Pausa.)* ¿Quiere releerme el pasaje?

M *(releyendo):* «Yo, levantarme de nuevo, avanzar, qué esperanza, era él, tenía hambre. Haz que te rajen, me decía Maud, que te abran, no es nada, y yo le daré de mamar si vive aún, ah, pero no, no no. *(Pausa.)* No, no.»

*(Pausa.)*

A: Y luego la lágrima.
M: Eso es, señor. Es lo que yo llamo un rasgo humano.

*(Pausa.)*

A *(emocionado, en voz baja):* Señorita.
M: Señor.
A: Es posible que estemos llegando al final. *(Pausa.)* ¡Oh, qué encantadora está usted cuando enseña los dientes! Ah, si yo tuviera... treinta años menos.
M: Son más de las tres y media, señor.
A *(suspiro):* Bien. ¿Dónde lo dejamos? Sigamos.
M: «Oh, pero no, no...».
A: *«Ah,* pero no...» ¿No?
M: Tiene usted razón, señor, «Ah, pero no, no...».
A *(con severidad):* Preste atención, señorita.
M: «Ah, pero no, no no. *(Pausa.)* No, no.»
A *(regla):* ¡Vamos! ¡Dick!
M: Se ha dormido, señor.
A: Quizás un poco menos fuerte. *(Ligero golpe de vergajo.)* Ah, no, está exagerando, más fuerte. *(Golpe violento de vergajo. Pequeño grito de Fox. Regla.)* «Ah, pero no, no no.» ¡Vamos!
F *(grito):* ¡Déjeme salir! ¡Peter está afuera en los guijarros!
M: Menos mal que está atado.
A *(con dulzura):* Sea razonable, Fox. Para... siéntate, Dick... para ya de negarte. Es duro para ti, lo sabemos. Pero no depende enteramente de nosotros, lo sabemos. Puedes balbucear hasta el último suspiro y sin embargo lo... que podría devolverte a tu querida soledad queda sin decir, lo sabemos. Pero una cosa es segura: cuanto más hables, más posibilidades tienes. ¿No es así, señorita?
M: Es la evidencia misma.
A *(como dirigiéndose a un alumno retrasado):* ¡No divagues! ¡Trata el tema, sea el que sea! *(Refunfuña.)* ¡Más variedad! *(Refunfuña.)* Estos eternos salvajes pueden tener su encanto, pero no tienen nada para nosotros, me extrañaría mucho. *(Refunfuña.)* Estos esquistos micáceos, si usted supiera el efecto que hacen a la larga. *(Refunfuña.)* ¡Y vuestra fauna! ¡Esos roedores! *(Refunfuña.)* ¿No tendría usted un pañuelo que prestarme, señorita?
M: Tome, señor.

A: Muy amable. *(Se suena abundantemente.)* Muchas gracias.

M: Oh, puede quedárselo, señor.

A: No, no, ahora ya todo irá bien. *(A Fox:)* Evidentemente no sabemos, ni tú tampoco, qué es lo que buscamos, qué signo o grupo de palabras. Pero como hasta ahora no las has dejado escapar, no lo conseguirás machacando los mismos temas, eso me extrañaría.

M: Se ha dormido otra vez, señor.

A *(calentándose):* Alguien, quizás eso es lo que quiere, alguien que alguna vez la vio a usted... *(moderándose)*... ¡pasar! No digo que sea eso, pero inténtelo, inténtelo. ¿Qué es lo que puede perder? *(Para sí.)* ¡Incluso si no es verdad!

M *(ofendida):* ¡Oh, señor!

A: Un padre, una madre, un amigo, una... Beatriz... no, eso es demasiado pedir. Sencillamente alguien, cualquiera que alguna vez la viera a usted... pasar. *(Pausa.)* Esa mujer... ¿cómo se llama?

M: Maud, señor.

A: Esa Maud, por ejemplo, quizás usted y ella se cruzaron alguna vez. ¡Piense, haga un esfuerzo!

M: Se ha dormido, señor.

A: ¡Dick!... no, espera. Bésele, señorita, quizás eso le despierte las cuerdas sensibles.

M: ¿Dónde, señor?

A: En el corazón, en el vientre... o donde sea.

M: No, quiero decir, besarle dónde, señor.

A *(colérico):* Pues en su asquerosidad de boca, ¿qué se ha creído? *(La mecanógrafa besa a Fox. Aullido de éste.)* ¡Hasta que sangre! ¡Bésele hasta que se ponga al rojo vivo! *(Aullido de Fox.)* Chúpele el gaznate.

*(Silencio.)*

M: Ha perdido el conocimiento, señor.

A: Ah... Quizás he estado un poco fuerte. *(Pausa.)* Quizá la lancé a usted demasiado pronto.

M: Oh, no señor, usted no podía esperar más, ya es la hora. *(Pausa.)* La culpa es mía, no fui tan lejos como hubiera debido.

A: ¡Vamos, vamos, señorita! ¡A otra cosa! *(Pausa.)* ¡En marcha! *(Entristecido.)* Hablo demasiado.

M: Vamos, vamos, señor, no diga eso, eso forma parte de su papel de animador.

*(Pausa.)*

A: Esa lágrima, señorita, ¿se acuerda usted?
M: Oh, sí señor, claramente.
A *(ligera esperanza):* Por casualidad, ¿no es la primera?
M: ¡No, por Dios, señor! ¡Qué ideas tiene usted!
A *(decepcionado):* Debería habérmelo figurado.
M: El invierno pasado, ahora que me acuerdo, derramó varias, ¿no se acuerda?
A: ¡El invierno pasado! Pero mi querida señorita, si no me acuerdo del día de ayer, que se cayó del nido con los primeros besos... ¡El invierno pasado! *(Pausa. En voz baja, emocionado.)* Señorita.
M *(en voz baja):* Señor.
A: Esa... Maud.

*(Pausa.)*

M *(en tono animoso):* Sí, señor.
A: Bien... ¿sabe usted?... puedo estar equivocado... no querría... casi no me atrevo a decirlo... pero me parece que... posiblemente... tenemos por fin algo.
M: Dios le oiga, señor.
A: Sobre todo con esta lágrima. No es la primera, de acuerdo. ¡Pero en un contexto como éste!
M: Y la leche, señor, no se olvide de la leche.
A: ¡El seno! ¡Casi se puede ver!
M: ¿Quién la puso en ese estado?, he aquí otra pregunta.
A: ¿Qué estado, señorita? No la sigo.
M: Alguien la ha fecundado. *(Pausa. Impaciente.)* Si está lactando es que alguien ha debido de fecundarla.
A: ¡Seguro!
M: ¿Quién?
A *(muy excitado):* Quiere usted decir...
M: Me lo pregunto.

*(Pausa.)*

A: ¿Quiere usted releernos ese pasaje, señorita?

M: «Haz que te rajen, me decía Maud, que te abran...».

A *(maravillado):* ¡Esas confianzas! Perdón, señorita.

M: «Haz que te rajen, me decía Maud, que te abran...».

A: No salte, señorita, el texto íntegro, por favor.

M: No me salto nada, señor. *(Pausa.)* ¿Qué es lo que me he saltado, señor?

A *(solemnemente):* «... entre dos besos...». *(Sarcástico.)* ¡Nada menos que eso! *(Colérico.)* ¿Cómo quiere usted que lleguemos a nada si suprime perlas de tal importancia?

M: Pero, señor, yo nunca he dicho nada parecido.

A *(colérico.)* «... me decía Maud, *entre dos besos,* etc.». Corrija.

M: Pero señor, yo...

A: ¿De qué diablos se está usted burlando, señorita? ¿De mi oído? ¿De mi memoria? ¿De mi buena fe? *(Atronando.)* ¡Corrija!

M *(débilmente):* Como quiera, señor.

A: Veamos cómo queda ahora.

M *(con voz temblorosa):* «Haz que te rajen, me decía Maud, entre dos besos, que te abran, no es nada, y yo le daré de mamar si vive aún, ah, pero no, no no. *(Débil golpe de lápiz.)* No, no».

*(Silencio.)*

A: No llore, señorita, séquese sus hermosos ojos y sonríame. Mañana, quién sabe, seremos libres.

# Letra y música

[Escrita en inglés, con el título *Words and Music*, y acabada hacia finales de 1961. Publicada por primera vez en *Evergreen Review* (nov./dic. 1962). Emitida en la radio por la BBC-3 el 13 de noviembre de 1962, con música de su sobrino John Beckett. Fueron sus intérpretes Felix Felton como Croak y Patrick Magee como Letra. Dirigía Michael Bakewell. Versión francesa del autor, publicada en París en 1966.]

MÚSICA *(Pequeña orquesta afinando quedamente.)*

LETRA: ¡Por favor! *(Afinando. Más fuerte.)* ¡Por favor! *(La afinación deja de sonar.)* ¿Cuánto tiempo más encerrados aquí en la oscuridad? *(Con disgusto.)* ¡Contigo! *(Pausa.)* Tema... *(Pausa.)* Tema... La pereza. *(Pausa. Repiqueteado, quedo.)* La pereza es de todas las pasiones la pasión más poderosa, y ciertamente no existe pasión más poderosa que la pasión de la pereza, ésta es la manera en que la mente resulta más afectada y ciertamente... *(Ráfaga de afinación. Fuerte, implorando.)* ¡Por favor! *(La afinación deja de sonar. Como antes.)* La manera en que la mente resulta más afectada y ciertamente en manera alguna la mente resulta más afectada que en ésta por pasión entenderemos un movimiento del alma persiguiendo o huyendo del placer imaginario o real o placer dolor o dolor real o placer imaginario o dolor de todos estos movimientos y quién puede enumerar todos estos movimientos y son legión pereza es el más urgente y ciertamente por ningún movimiento es más urgida el alma que por éste por éste por éste y desde ningún movimiento el alma es más urgida que por éste a y... *(Pausa.)* Desde. *(Pausa.)* ¡Escucha! *(Ruido lejano de zapatillas que se arrastran caminando con rapi-*

*dez.)* ¡Por fin! *(Más fuerte el ruido de las zapatillas. Ráfaga de afinación.)* ¡Chist...!

*(La afinación deja de sonar. Más fuerte el ruido de las zapatillas. Silencio.)*

CROAK: Joe.

LETRA *(humildemente):* Señor.

CROAK: Bob.

MÚSICA *(Humilde «Presente» en sordina.)*

CROAK: ¡Hijos de mi alma! ¡Sed amigos! *(Silencio.)* Bob.

MÚSICA *(Como antes.)*

CROAK: Joe.

LETRA *(como antes):* Señor.

CROAK: ¡Sed amigos! *(Pausa.)* Llego tarde, perdonad. *(Pausa.)* El rostro. *(Pausa.)* En la escalera. *(Pausa.)* Perdonad. *(Pausa.)* Joe.

LETRA *(como antes):* Señor.

CROAK: Bob.

MÚSICA *(Como antes.)*

CROAK: Perdonad. *(Pausa.)* En la torre. *(Pausa.)* El rostro. *(Larga pausa.)* El tema de esta noche... *(Pausa.)* El tema de esta noche... el amor. *(Pausa.)* El amor. *(Pausa.)* Mi garrote. *(Pausa.)* Joe.

LETRA *(como antes):* Señor.

CROAK: El amor. *(Silencio. Garrotazo contra el suelo.)* ¡El amor!

LETRA *(con énfasis):* El amor es de todas las pasiones la pasión más poderosa y ciertamente no existe pasión más poderosa que la pasión del amor. *(Carraspea.)* Ésta es la manera en que la mente resulta más afectada y ciertamente no hay manera en que la mente resulte más afectada que en ésta. *(Pausa.)*

CROAK *(Suspiro desgarrador. Garrotazo.)*

LETRA *(como antes):* Por pasión entenderemos un movimiento de la mente persiguiendo o huyendo del placer imaginario o real o del dolor. *(Carraspea.)* De todas...

CROAK *(angustiado):* ¡Oh!

LETRA *(como antes):* De todos estos movimientos por tanto y quién puede enumerarlos y son legión la pereza es el AMOR el más apremiante y ciertamente no existe movimiento alguno que apremie el alma más que éste, y...

*(Violento garrotazo.)*

CROAK: Bob.
LETRA: Desde.

*(Violento garrotazo.)*

CROAK: ¡Bob!
MÚSICA *(Como antes.)*
CROAK: ¡El amor!
MÚSICA *(Golpe de batuta en el atril. Música arrulladora mejor que la precedente, exageradamente expresiva, acompañada de gemidos y de protestas... «¡No!», «¡Por favor!», etc. de Letra. Pausa.)*
CROAK *(angustiado):* ¡Oh! *(Garrotazo.)* ¡Más fuerte!
MÚSICA *(Fuerte golpe de batuta y, como antes, fortísimo, sin ninguna expresión, ahogando las protestas de Letra. Pausa.)*
CROAK: ¡Hijos de mi alma! *(Pausa.)* Joe querido.
LETRA *(como antes):* Levántate pues y vete ahora al manifiesto irrespondible...
CROAK *(Gemidos.)*
LETRA: Para conocer este amor, ¿cuál es este amor que con mayor fuerza que todos los otros malditos o cualquier otro de los grandes motores del alma que conmueve tanto el alma y el alma cuál es esta alma conmovida por el amor con mayor fuerza que por los demás motores? *(Carraspea. Prosaico.)* Amor de mujer, quiero decir, si esto es lo que mi señor quiere decir.
CROAK: ¡Ay!
LETRA: ¿Qué? *(Pausa. Muy retórico.)* ¿Es amor la palabra? *(Pausa.)* ¿Es alma la palabra? *(Pausa. Nota Do.)* ¿Queremos decir amor cuando decimos amor? *(Pausa. Nota Do.)* ¿Alma, cuando decimos alma?
CROAK *(angustiado):* ¡Oh! *(Pausa.)* Querido Bob.
LETRA: ¿Queremos decirlo? *(Con repentina gravedad.)* ¿O no?
CROAK *(implorando):* ¡Bob!
MÚSICA *(Golpe de batuta. Música soul y de amor, acompañada de protestas de Letra: «¡No!», «¡Por favor!», «¡Paz!», etc., apenas audibles. Pausa.)*
CROAK *(angustiado):* ¡Oh! *(Pausa.)* ¡Consuelos míos! *(Pausa.)* Joe.
LETRA *(humilde):* Señor.
CROAK: Bob.
MÚSICA *(Presente, como antes.)*

CROAK: ¡Consuelos míos! *(Pausa.)* La edad *(pausa)*, Joe. *(Pausa. Garrotazo.)* Joe.
LETRA *(como antes):* Señor.
CROAK: ¡La edad!

*(Pausa.)*

LETRA *(balbuceando):* La edad es... la edad es cuando... la vejez quiero decir... si esto es lo que mi señor quiere decir... es cuando... si eres un hombre... fueras un hombre... agachado... doblando la ingle... esperando...

*(Garrotazo violento.)*

CROAK: Bob. *(Pausa.)* La edad. *(Pausa. Garrotazo violento.)* ¡La edad!
MÚSICA *(Golpe de batuta. Música de viejos, pronto interrumpida por un golpe violento.)*
CROAK: Juntos. *(Pausa. Golpe.)* ¡Juntos! *(Pausa. Golpe violento.)* ¡Juntos, perros!
MÚSICA *(Larga nota La.)*
LETRA *(implorando):* ¡No!

*(Garrotazo violento.)*

CROAK: ¡Perros!
MÚSICA: *(La.)*
LETRA *(intentando cantarla):* Vejez es cuando... a un hombre...
MÚSICA *(Mejorando lo anterior.)*
LETRA *(intentando cantarla):* Vejez es cuando a un hombre...
MÚSICA *(Sugerencia para que continúe.)*
LETRA *(intentando cantarla):* Agachado... la ingle... *(Pausa. Golpe violento. Intentando cantarla.)* Esperando que la bruja... deje... deje... la sartén en la cama.
MÚSICA *(Mejorando la anterior.)*
LETRA *(intentando cantarla):* Esperando que la bruja deje la sartén en la cama.
MÚSICA *(Sugerencia para que continúe.)*
LETRA *(intentando cantarla):* Y traiga el... arrurruz... *(Pausa. Golpe violento. Como antes.)* Y traiga el ponche...

*(Silencio. Golpe tremendo.)*

CROAK: ¡Perros!
MÚSICA *(Sugerencia para que continúe.)*
LETRA *(intentando cantarla):* Ella llega en las cenizas... *(Implorando.)* ¡No!
MÚSICA *(Repite la sugerencia.)*
LETRA *(intentando cantarla):* Ella llega en las cenizas quien amada no podría ser... conquistada o...

*(Pausa.)*

MÚSICA *(Repite el final de la sugerencia anterior.)*
LETRA *(intentando cantarla):* O conquistada no amada... *(fatigadamente)*... o algún otro problema... *(Pausa. Intentando cantarla.)* Llega en las cenizas como en esa vieja...
MÚSICA *(Interrumpe para mejorar esto y breve sugerencia.)*
LETRA *(intentando cantarla):* Llega en las cenizas como en esta vieja luz... su rostro... en las cenizas...

*(Pausa.)*

CROAK: *Gime.*
MÚSICA *(Sugerencia para que continúe.)*
LETRA *(intentando cantarla):* Esa vieja luz de la luna... sobre la tierra... de nuevo.

*(Pausa.)*

MÚSICA *(De nuevo breve sugerencia.)*

*(Silencio.)*

CROAK *(Gime.)*
MÚSICA *(Toca entera una melodía, luego invita a Letra con los primeros compases, pausa, lo invita de nuevo y finalmente lo acompaña muy suavemente.)*
LETRA *(intentando cantarla, en voz baja):*

Vejez es cuando a un hombre
agachado doblando la ingle
temblando de que la bruja
deje la sartén en la cama
y traiga el ponche
ella llega en las cenizas
quien amada no podría ser conquistada
o conquistada no amada
ella llega en las cenizas
como en esa vieja luz
el rostro en las cenizas
esa vieja luz de la luna
sobre la tierra de nuevo.

*(Larga pausa.)*

CROAK *(murmullo):* El rostro. *(Pausa.)* El rostro. *(Pausa.)* El rostro. *(Pausa.)* El rostro.

MÚSICA *(Golpe de batuta y música cálidamente sentimental, un minuto aproximadamente.)*

*(Pausa.)*

CROAK: El rostro.

LETRA *(fríamente):* Visto desde arriba en esa claridad tan fría y tan débil...

*(Pausa.)*

MÚSICA *(Cálida sugerencia desde arriba y para arriba.)*

LETRA *(con desdén, fríamente):* Visto desde arriba y de tan cerca en esa claridad tan fría y tan débil con ojos tan velados por... lo que ha sucedido, su bastante... penetrante belleza está un poco...

*(Pausa.)*

MÚSICA *(Repite tímidamente la sugerencia anterior.)*

LETRA *(interrumpiéndola, violentamente):* ¡Paz!

CROAK: ¡Hijos de mi alma! ¡Sed amigos!

*(Pausa.)*

LETRA:... embotada. Sin embargo, unos instantes después, es tal la capacidad de recuperación a esta edad de la vida, la cabeza es echada hacia atrás a una distancia de dos o tres pies, los ojos abiertos a una mirada y comienzan de nuevo a festejar. *(Pausa.)* Lo que entonces se ve se vería mejor a la luz del día, indudablemente. Pero cuántas veces lo fue, en los últimos meses, cuántas veces, en todo momento, desde cualquier ángulo, con oscuridad o con luz, fue visto, quiero decir. Y existe, o no, en esta claridad de plata... o no... mi Señor... *(Pausa.)* De vez en cuando el centeno, balanceado por una brisa, proyecta y retira su sombra.

*(Pausa )*

CROAK *(Gime.)*

LETRA: Dejando a un lado los rasgos, o alineamientos, hablando con propiedad, algunos disparejos y en su disposición...

CROAK *(Gime.)*

LETRA:... fulgor de la negra cabellera despeinada como si estuviese extendida sobre el agua, con las cejas fruncidas en una arruga sugiriendo no tanto dolor sino simplemente concentración, consideradas todas las cosas en algún consumado proceso interior, los ojos por supuesto cerrados como corresponde, las pestañas... *(pausa)*... la nariz... *(pausa)*... nada, un poco arrugada quizá, los labios...

CROAK *(angustiado):* ¡Lily!

LETRA:... apretados, un destello de dientes mordiendo, nada de coral, nada de hermosura, mientras que habitualmente...

CROAK *(Gime.)*

LETRA:... todo es tan blanco e inmóvil que si no fuera por el gran subir y bajar de los pechos, dilatándose mientras suben y tornando luego a su... apertura normal.

MÚSICA (*Incontrolable explosión de música que se dilata y retorna entre vanas protestas –«¡Paz!», «¡No!», «¡Por favor!», etc.– de Letra: Triunfo y conclusión.)*

LETRA *(tono de amable reconvención):* ¡Mi señor! *(Pausa. Débil garrotazo.)* Continúo, tan triste e inmóvil y tan desalentado que ya no parece existir en la tierra más que Mira in the Whale, en todo el es-

plendor de su décima y mayor grandeza en esta noche singular brillando fríamente... mirando hacia arriba, como suele decirse. *(Pausa.)* Sin embargo, al cabo de un instante, son tales sus poderes...

CROAK *(angustiado):* ¡No!

LETRA:... las cejas serenas, se separan los labios y los ojos... *(pausa)*... las cejas serenas, se dilatan las aletas de la nariz, se separan los labios y los ojos... *(pausa)*... las mejillas recuperan un poco de color y los ojos... *(con reverencia)*... se abren. *(Pausa.)* Luego descienden un poco... *(Pausa. El tono pasa a ser poético. Bajo.)*

Luego descienden un poco
a través de la inmundicia
adonde... hacia donde...

*(Pausa.)*

MÚSICA *(Discreta sugerencia respecto a lo anterior.)*
LETRA *(intentando cantarla):*

Luego descienden un poco
a través de la inmundicia
hacia donde...

*(Pausa.)*

MÚSICA *(Discreta sugerencia para que continúe.)*
LETRA *(intentando cantarla):*

Todo oscuro sin mendigar
sin dar sin palabras
sin sentido sin necesidad...

*(Pausa.)*

MÚSICA *(Sugerencia más confiada para que continúe.)*
LETRA *(intentando cantarla):*

A través de la escoria
descendiendo un poquito

hacia donde hay destellos
de ese manantial.

*(Pausa.)*

MÚSICA *(Invita con los primeros compases, pausa, invita de nuevo y por fin lo acompaña muy débilmente.)*
LETRA *(intentando cantarla, suavemente):*

Luego descendiendo un poquito
a través de la inmundicia
hacia donde
todo oscuro sin mendigar
sin dar sin palabras
sin sentido sin necesidad
a través de la escoria
descendiendo un poquito
hacia donde hay destellos
de ese manantial.

*(Pausa. Conmocionado.)* ¡Mi señor! *(Ruido del garrote que cae. Como antes.)* ¡Mi señor! *(Ruido de zapatillas que se arrastran, con paradas. Se alejan. Larga pausa.)* Bob. *(Pausa.)* ¡Bob!
MÚSICA *(Breve réplica brusca.)*
LETRA: Música. *(Implorando.)* ¡Música!

*(Pausa.)*

MÚSICA *(Golpe de batuta y recapitulación de los elementos ya utilizados o únicamente de la música fuente.)*

*(Pausa.)*

LETRA: ¡Otra vez! *(Pausa. Implorando.)* ¡Otra vez!
MÚSICA *(Como antes o con sólo ligeras variaciones.)*

*(Pausa.)*

LETRA *(Profundo suspiro.)*

# Cascando

[Escrita en francés en 1963, con música de Marcel Mihalovici. Publicada por primera vez en *Dramatische Dichtungen*, traducción de Elmar Tóphoven, vol. 1. (1963). Primera edición inglesa, en versión del autor, en *Evergreen Review* (mayo/junio, 1963). Emitida, en el original francés, por la ORTF el 13 de octubre de 1963. Dirigía Roger Blin, que interpretaba asimismo al Regidor, con Jean Martin en el papel de la Voz. Versión inglesa puesta en ondas por la BBC el 6 de octubre de 1964, dirigida por Donald McWhinnie. Patrick Magee interpretaba a Voz y Denis Hawthorne al Regidor. En España fue estrenada en el salón de actos del INEF por el grupo Gogó, Teatro experimental, el 15 de noviembre de 1967 dentro de un programa que incluía asimismo *Vaivén* y *Comedia*, con traducción, adaptación escénica y dirección de Jenaro Talens. Roberto Turégano interpretaba a Voz e Ignacio Sola a Regidor.]

REGIDOR *(seco):* Para mí que... estamos en mayo.

*(Pausa.)*

Exacto.

*(Pausa.)*

Abro.

VOZ *(bajo, jadeante):* ... historia... si pudieras terminarla... podrías descansar... dormir... no antes de... oh, lo sé... las que he terminado... mil y una... todo cuanto hice... en mi vida... con mi vida... diciéndome... termina ésta... es la buena... luego descansarás... dormirás... no

más historias... no más palabras... y la terminaba... y no la buena... no podía descansar... enseguida otra... que comenzar... que terminar... diciéndome... termínala... luego descansarás... esta vez... es la buena... esta vez... lo has conseguido... y la terminaba... y no la buena... no podía descansar... enseguida otra... pero ésta... es diferente... la terminaré... ya la tengo... Woburn... reanudo... una ya... larga vida... tú dirás lo que quieras... algunas desgracias... las suficientes... cinco... diez años después... no lo sé... Woburn... ha cambiado... no lo bastante... reconocible... en la sombra... sin embargo otra vez... espera la noche... que llegue la noche... para salir... irse... a otro lugar... dormir en otro lugar... es lento... levanta la cabeza... de vez en cuando... mira... por la ventana... oscurece... la tierra oscurece... es de noche... se levanta... primero de rodillas... luego en pie... sale al exterior... Woburn... el mismo abrigo viejo... el mar a la derecha... las colinas a la izquierda... puede elegir... no tiene más que...

REGIDOR *(con la Voz):* Y cierro.

*(Silencio.)*

Y abro la otra.

MÚSICA: .....

REGIDOR *(con la Música):* Y cierro.

*(Silencio.)*

Abro las dos.

VOZ y MÚSICA *(juntas):*... continúa... continúa... no abandones... luego descansarás... dormirás... no antes... termina... esta vez... es la buena... lo has conseguido... lo lograste... ahí la tienes... en algún sitio... la tienes... síguela... no la pierdas... la historia de Woburn... ya está casi... termina... luego dormirás... no más historias... no más palabras... vamos... la siguiente... él...

.....

REGIDOR *(con la Voz y la Música):* Y cierro.

*(Silencio.)*

Vuelvo a comenzar.

VOZ:... desciende... pendientes suaves... veredas... álamos tembloro-

sos... viento entre las ramas... el mar a lo lejos... Woburn... el mismo abrigo viejo... avanza... se detiene... ni un alma... aún no... noche muy clara... tú dirás lo que quieras... avanza... bordeando la loma... el mismo viejo bastón... desciende... cae... no sé si a propósito... no puedo ver... ha caído... eso es lo que cuenta... el rostro en el lodazal... brazos abiertos... ésa es la idea... ya... ya... no, todavía no... se levanta... primero de rodillas... apoyando las manos... en el lodo... la cabeza baja... levantándose después... en pie... masa enorme... continúa... desciende... vamos... en su cabeza... qué hay en su cabeza... un agujero... un refugio... un hueco... en las dunas... una gruta... vagos recuerdos... en su cabeza... de una gruta... desciende... no más árboles... no más lomas... ha cambiado... no lo bastante... noche muy clara... pronto las dunas... ni un alma... ni...

*(Silencio.)*

MÚSICA: .....

*(Silencio.)*

VOZ y MÚSICA *(juntas)*:... descansarás... dormirás... no más historias... no más palabras... no abandones... esta vez... es la buena... llegamos... he llegado... a algún sitio... Woburn... la tengo... no la pierdo... la sigo... hasta el fin... vamos... esta vez... es la buena... terminar... dormir... Woburn... vamos...

.....

*(Silencio.)*

REGIDOR: Bueno, como quieras.
Imaginaciones, como dicen.
No, yo abro.

VOZ:... cae... de nuevo... no sé si a propósito... no puedo ver... por tierra... es lo que importa... el rostro en la arena... los brazos abiertos... dunas limpias... ni una maleza... el mismo abrigo viejo... noche muy clara... tú dirás lo que quieras... el mar más fuerte... trueno... crines de espuma... Woburn... su cabeza... qué hay en su cabeza... paz... de nuevo la paz... en su cabeza... no más... no más buscar... dormir... no, aún no... se levanta... primero de rodillas...

apoyando las manos... en la arena... la cabeza baja... levantándose después... en pie... masa enorme... el mismo sombrero viejo de ala ancha... encasquetado... vamos... masa pesada... en la arena... hasta las rodillas... desciende... mar...

REGIDOR *(con la Voz):* Y cierro.

*(Silencio.)*

Y abro la otra.

MÚSICA: .....

REGIDOR *(con la Música):* Y cierro.

*(Silencio.)*

Bueno, como quieras.
Ésta es mi vida, de esto vivo.

*(Pausa.)*

De acuerdo.

*(Pausa.)*

¿Qué es lo que abro?
No abre nada, dicen, no tiene nada que abrir, son imaginaciones suyas.
No me ven, no ven lo que hago, no ven lo que tengo, no abre nada, dicen, no tiene nada que nada que abrir, son imaginaciones suyas.
Ya no protesto más, ya no digo nada más.
No hay nada en mi cabeza.
Ya no respondo.
Abro y cierro.

VOZ:... luces... de la tierra... la isla... el cielo... no tiene más que... levantar la cabeza... sus ojos... las verán... brillar sobre él... pero no... él...

*(Silencio.)*

REGIDOR: Ésta no es su vida, dicen, no vive de esto. No me ven, no

ven lo que es mi vida, no ven en qué vivo, ésta no es su vida, no vive de esto.

*(Pausa.)*

He vivido de esto... hasta mi vejez.
Soy bastante viejo.
Escuchad.

VOZ *(debilitándose)*:... esta vez... estoy aquí... Woburn... es él... la he visto... la tengo... vamos... el mismo abrigo viejo... desciende... cae... vuelve a caer... no sé si a propósito... no puedo ver... por tierra... eso es lo que cuenta... vamos...

REGIDOR *(con la Voz)*: Al máximo.

VOZ:... cara... sobre las piedras... no más arena... sólo piedras... se trata de eso... la tenemos... esta vez... no, aún no... se levanta... primero de rodillas... apoyando las manos... sobre las piedras... la cabeza baja... levantándose después... en pie... masa enorme... Woburn... más rápido... continúa... desciende... él...

*(Silencio.)*

MÚSICA *(debilitándose)*: .....

*(Silencio.)*

REGIDOR: Eso no es todo.
Abro las dos.
Escucha.

VOZ y MÚSICA *(juntas)*:... dormir... no buscar... más... para encontrarlo... en la sombra... para verlo... para decirle... para quien... eso es... no importa... nunca él... nunca bien... comenzar de nuevo... en la sombra... se terminó esto... esta vez es... la buena... llegamos... casi... terminado...

.....

*(Silencio.)*

REGIDOR: De un mundo al otro, se diría que se ponen de acuerdo. No nos queda mucho que recorrer. Bien.

VOZ y MÚSICA *(juntas)*:... casi... lo alcancé... lo he visto... le he dicho... casi... llegamos... no más historias... todas falsas... esta vez... es la buena... la tengo... terminar... dormir...Woburn... es él... lo tengo... seguirle... hasta...

*(Silencio.)*

REGIDOR: Bien.

*(Pausa.)*

Sí, de acuerdo, el mes de mayo.
Ya sabéis, el despertar.

*(Pausa.)*

Abro.

VOZ:... ni timón... ni bancadas... ni remos... a flote... absorbido... luego devuelto... encallado... sin lastre... fuera... Woburn... lo llena... caído... el rostro contra el pantoque... los brazos abiertos... el mismo abrigo viejo... las manos agarrándose a... las regalas... no... no sé... lo veo... se agarra... se hace a la mar... rumbo a ninguna parte... por la isla... luego ya a ningún... sitio...

*(Silencio.)*

MÚSICA: .....

*(Silencio.)*

REGIDOR: Es la suya, dicen, es su voz, son imaginaciones suyas.

*(Pausa.)*

VOZ:... más deprisa... fuera... se dirige fuera... retrocediendo... zambulléndose... dirigiéndose hacia ninguna parte... por la isla... luego ya a ningún... sitio... dirigiéndose hacia ninguna parte... luces...

*(Silencio.)*

REGIDOR: Ninguna semejanza.
Respondía, Y esto...
MÚSICA *(breve):* .....
REGIDOR:... ¿es también mío?
Pero ya no respondo más.
Y ellos tampoco dicen nada más.
Han desistido.
Bien.

*(Pausa.)*

Sí, de acuerdo, el mes de mayo, a finales de mayo.
Los largos días.

*(Pausa.)*

Abro.

*(Pausa.)*

Tengo miedo de abrir.
Pero debo hacerlo.
Y por eso lo hago.
VOZ:... vamos... Woburn... los brazos abiertos... el mismo abrigo viejo... el rostro en el pantoque... se agarra... la isla quedó... atrás... navegando hacia... el mar abierto... la tierra lejos... su cabeza... qué hay en su cabeza... Woburn...
REGIDOR *(con la Voz):* ¡Vamos! ¡Vamos!
VOZ:... por fin... llegamos... no más... buscar... en la oscuridad... en otro lugar... siempre en otro lugar... llegamos... casi... Woburn... aguanta... no abandones... se fueron las luces... de la tierra... todas... casi todas... demasiado lejos... demasiado tarde... del cielo... aquéllas... si se quiere... sólo necesita... volverse... las vería... brillar sobre él... pero no... se agarra... Woburn... ha cambiado... casi lo suficiente...

*(Silencio.)*

MÚSICA: .....

REGIDOR *(con la Música)*: ¡Dios!

MÚSICA: .....

*(Silencio.)*

REGIDOR: ¡Dios!, ¡Dios!

*(Pausa.)*

Antes me preguntaba: qué es esto.
Antes me respondía: es un paseo.
Dos paseos.
Luego la vuelta.
¿Adónde?
Al pueblo.
Al albergue.
Dos paseos, luego por fin el regreso, al pueblo, al albergue, por el único camino que conduce a él.
Pero ya no respondo más.
Abro.

VOZ y MÚSICA *(juntas)*:... no lo dejes... termina... es la buena... esta vez... la tengo... lo logramos... Woburn... casi...

.....

REGIDOR *(con la Voz y la Música)*: Como si hubieran unido sus armas.

VOZ y MÚSICA *(juntas)*:... dormir... no más historias... vamos... Woburn... es él... lo veo... le digo... hasta el fin... no abandones...

REGIDOR *(con la Voz y la Música)*: Bien.

VOZ y MÚSICA *(juntas)*:... casi... sólo unas pocas más... unas pocas más... Ya estoy... casi... Woburn... es él... era él... lo tengo... casi...

REGIDOR *(con la Voz y la Música, fervientemente)*: ¡Bien!

VOZ y MÚSICA *(juntas)*:... esta vez... es la buena... terminar... no más historias... dormir... lo logramos... casi... sólo unas pocas más... no abandones... Woburn... se aferra... vamos... vamos...

.....

*(Silencio.)*

# Comedia

[Escrita en inglés, con el título de *Play*, a finales de 1962 y principios de 1963. Primera publicación en alemán, en traducción de Erika y Elmar Tophoven, como *Spiel*, en *Theater Heute* (julio de 1963). Primera edición en inglés: Londres, 1964. Estrenada en alemán en el Ulmer Theater, Ulm-Donan, el 14 de junio de 1963, dirigida por Deryk Mendel. Primera representación en inglés por la National Theatre Company en el Old Vic Theatre de Londres, el 7 de abril de 1964 con Rosemary Harris (M1), Billie Whitelaw (M2) y Robert Stepehens (H). Dirigía George Devine. Estreno en Francia en junio del mismo año en el Pavillon Marsan, con dirección escénica de Jean-Marie Serreau. Traducción francesa del autor, con el título de *Comédie*, publicada en París, Les Éditions de Minuit, 1966. Martin Karmitz, Jean-Marie Serreau, Jean Ravel y Samuel Beckett harían una versión cinematográfica con Michael Lonsdale, Delphine Seyrig y Eléanore Hirt en 1966, presentado en el Festival de Venecia de ese mismo año. En España fue estrenada en el salón de actos del INEF por el grupo Gogó, Teatro experimental, el 15 de noviembre de 1967 dentro de un programa que incluía asimismo *Cascando* y *Vaivén*, en traducción y dirección escénica de Jenaro Talens.]

PERSONAJES

M1, *primera mujer*
M2, *segunda mujer*
H, *hombre*

*En el centro del escenario, tocándose una a otra, tres urnas grises idénticas (véase al final de la obra), de un metro de altura aproxima-*

*damente. De cada una de ellas sobresale una cabeza con el cuello sostenido por la boca de la urna. Las cabezas, de izquierda a derecha según el espectador, pertenecen a* M2, H y M1. *Durante la representación miran siempre de frente. Los rostros están tan deteriorados por la edad y por su aspecto que parecen formar parte de las urnas. Sin embargo no llevan máscaras.*

*Los parlamentos de los personajes son provocados por un foco proyectado sobre cada rostro.*

*El paso de la iluminación de un rostro a otro es instantáneo. Nunca habrá oscuridad total, por ejemplo, como la casi completa oscuridad del inicio, excepto en los casos en que se indique.*

*La respuesta a la luz es inmediata.*

*Los rostros siempre inexpresivos. Las voces sin tonalidad excepto cuando se indique una expresión.*

*Siempre un* tempo *rápido.*

*El telón se alza sobre un escenario en oscuridad casi completa. Apenas pueden discernirse las urnas. Cinco segundos.*

*Focos débiles sobre los tres rostros, simultáneamente. Tres segundos. Voces débiles, casi ininteligibles.*

M1, M2 y H *(juntos):*

M1 Sí, extraño, mejor la oscuridad, y cuanto más oscuro peor, hasta la oscuridad total, luego todo bien, durante un tiempo, pero llegará, llegará el momento, está allí, lo verás, aléjate de mí, todo oscuro, todo inmóvil, por todas partes, devastado...

M2 Sí, quizás, una sombra ida, supongo, alguien diría: pobre, una sombra ida, sólo una sombra, en la cabeza... *(débil risa salvaje)*... sólo una sombra, pero lo dudo, *yo* lo dudo, quizá no, estoy bien, bien todavía, hago lo que puedo, todo lo que puedo...

H Sí, paz, asumida, completa, todo el dolor, todo como si... nunca hubiese existido, vendrá... *(hipo)*... perdón, esto no tiene sentido, oh, ya lo sé... no obstante, asumida, paz... quiero decir... no sólo por todas partes, sino como si... nunca sucedió...

*(Se apagan los focos. Oscuridad total. Cinco segundos. Focos potentes, simultáneamente sobre los tres rostros. Tres segundos. Voces con una potencia normal.)*

M1, M2 *(juntos)*, H: Le dije: Déjala... Una mañana mientras yo estaba sentado... No llevábamos mucho tiempo juntos...

*(Se apagan los focos. Oscuridad total. Cincos segundos. Foco sobre* M1.)

M1: Le dije: Déjala. Juré por lo más sagrado...

*(Foco de* M1 *a* M2.)

M2: Una mañana, mientras estaba sentada cosiendo junto a la ventana abierta, irrumpió en el interior y se dirigió hacia mí. Déjalo, chillaba, es mío. Se parecía a sus fotografías. Viéndola ahora al natural, por vez primera, comprendí por qué él me prefería a mí.

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: No llevábamos mucho tiempo juntos cuando se olió el asunto. Echa a esa puta, dijo, o me cortaré el cuello... *(hipo)*... perdón, te lo juro por Dios. Yo sabía que no podía tener ninguna prueba. Por eso le dije que no sabía de qué me estaba hablando.

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: ¿De qué me hablas?, dije mientras cosía con aire ausente. ¿De alguien tuyo? ¿Dejar a quién? Huele a ti, chillaba, gritó, hiede a puta.

*(Foco de* M2 *a* M1.)

M1: Aunque lo había hecho seguir durante meses por un hombre de confianza, no tenía la más mínima prueba. Y no podía negar que él continuaba tan... asiduo como siempre. Ello, y su horror por las cosas meramente platónicas, hizo que me preguntara a veces si no lo estaba acusando injustamente. Sí.

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: ¿De qué te quejas?, le dije. ¿Te he descuidado? ¿Cómo podríamos estar juntos de la manera que estamos si hubiera alguien entre nosotros? Amándola como la amaba, con todo mi corazón, no podía sino sentir compasión por ella.

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: Temiendo que ella estuviera a punto de montar una escena violenta, llamé a Erskine e hice que saliera. Sus palabras al partir, como él podría testificar si está vivo todavía y no lo ha olvidado a fuerza de dar vueltas por el mundo atrayendo a la gente y abandonándola después, fueron que iba a hacerme picadillo. Reconozco que entonces me alarmé un poco.

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: No se quedó convencida. Debería habérmelo imaginado. La huelo en ti, continuó diciendo. No había respuesta posible. Así que la cogí en mis brazos y le juré que no podía vivir sin ella. Más aún, lo dije con sentimiento. Y es más, lo dije convencido. Sí, estoy seguro. Ella no me rechazó.

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Comprendan mi asombro cuando una hermosa mañana, mientras estaba sentada agobiada en el cuarto, entró sigilosamente, se arrodilló ante mí, hundió su rostro en mi regazo y... confesó.

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: Ella me había hecho seguir por alguien, y yo acababa de tener una corta conversación con el que me seguía. Se mostró encantado con el dinero extra.

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: ¿Por qué no te vas?, le dije, cuando comenzó a lamentarse de su vida hogareña, ya no existe nada entre vosotros. ¿O sí?

*(Foco de* M2 *a* M1.)

M1: Reconozco que mi primer sentimiento fue de admiración. ¡Qué hombre!

*(Foco de* M1 *a* H. *Abre los labios para hablar. Foco de* H *a* M2.)

M2: ¿Algo entre nosotros?, dijo él, ¿por quién me tomas, por una máquina? Y, por supuesto, con él no hay ningún peligro de algo... espiritual. Entonces, ¿por qué no te vas?, le dije. A veces pensaba si no vivía con ella por su dinero.

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: Lo siguiente fue la escena entre ellas. No puedo tenerla por aquí, dijo, amenazándome con quitarme la vida. Debí de parecer incrédulo. Pregúntale a Erskine, dijo, si no me crees. Pero ella amenaza con quitarse la suya, dije. ¿O es la tuya?, dijo. No, dije, la suya. Nos divertimos mucho tratando de descifrar el juego de palabras.

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Más tarde lo perdoné. ¡A qué no se rebajará el amor! Sugerí una escapadita para celebrarlo, a la Costa Azul o a nuestra querida Gran Canaria. Él estaba pálido. Pero en aquel momento no era posible. Compromisos profesionales.

*(Foco de* M1 *a* M2.)

M2: Ella volvió otra vez. Como si nada. Hecha miel. Lamiéndose los labios. Pobre. Yo me estaba arreglando las uñas junto a la ventana abierta. Él me lo ha contado todo, dijo. ¿Quién te lo ha contado todo, dije disimulando? ¿Y qué es lo que te ha contado? Conozco el infierno por el que debes estar pasando y he venido a decirte que no te guardo rencor. Telefoneé a Erskine.

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: Luego me asusté y se lo conté todo con detalle. Parecía cada vez más desesperada. Tenía una cuchilla de afeitar en su bolso. Los adúlteros, que quede claro, nunca lo admiten.

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Cuando me convencí de que todo había terminado quise darme un gustazo. No era más que una fulana. ¿Qué pudo haber encontrado en ella, cuando me tenía a mí...?

*(Foco de* M1 *a* M2.)

M2: Cuando volvió de nuevo, hablamos sobre lo ocurrido. Creí morir. Me indicó por qué se lo había dicho. Demasiado peligroso y cosas por el estilo. Esto significaba que había vuelto con ella. ¡Otra vez lo mismo!

*(Foco de* M2 *a* M1.)

M1: Cara de torta, hinchada, llena de pecas, boca babeante, mofletuda, sin cuello, tetas en las que podías...

*(Foco de* M1 *a* M2.)

M2: Él lo repetía una y otra vez. Parecía una segadora. Una vieja segadora de mano. Lo corté diciéndole que a pesar de lo que yo pudiese sentir no estaba dispuesta a blandir estúpidas amenazas... pero tampoco a aguantar las impertinencias de ella. Se lo pensó por un instante.

*(Foco de* M2 *a* M1.)

M1: Las muy zorras...

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: Cuando la volví a ver, ella ya lo sabía. Tenía un aspecto... *(hipo)*... abatido. Perdón. Un imbécil estaba segando el césped. Un empujoncito, luego otro. El problema consistía en cómo convencerla de

que era imposible... volver a nuestra intimidad. No pude. Debería haberlo imaginado. Así que la tomé entre mis brazos y le dije que no podía vivir sin ella. No creo que hubiera podido.

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: La única solución era marcharnos juntos. Me juró que lo haríamos en cuanto pusiera sus asuntos en orden. Mientras tanto sólo teníamos que seguir como hasta entonces. Con ello quería decir lo mejor que pudiéramos.

*(Foco de* M2 *a* M1.)

M1: Así que era mío de nuevo. Todo mío. Yo era feliz otra vez. Cantaba todo el día. El mundo...

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: En casa los dos juntos, recomenzando de nuevo y olvidando el pasado. Me he tropezado con tu antigua querida, me dijo una noche en la cama, bien que la dejaste. Qué impertinencia, pensé. En efecto, cariño, le dije, bien que la dejé. Dios, qué malas son las mujeres. Gracias a ti, ángel mío, le dije.

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Entonces empecé de nuevo a olerla en él. Sí.

*(Foco de* M1 *a* M2.)

M2: Cuando dejó de venir estaba preparada para ello. Más o menos.

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: Finalmente, era demasiado. Simplemente, ya no podía más...

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Antes de que pudiera hacer algo desapareció. Eso quería decir que ella había ganado. ¡La muy puerca! No podía creerlo. Me quedé hundida durante semanas. Finalmente fui a su casa. Todos los cerrojos estaban echados. Todo gris de escarcha. Al regresar por Ash y Snodland.

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: Simplemente no podía más...

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: Hice un paquete con sus cosas y las quemé. Era noviembre y la hoguera ardía. Toda la noche sentí su olor mientras se consumían.

*(Se apaga el foco sobre* M2. *Oscuridad total. Cinco segundos. Los focos, con una potencia equivalente a la mitad de la anterior iluminan simultáneamente los tres rostros. Tres segundos. Voces proporcionalmente más débiles.)*

M1 }
M2 *(juntos):* } Piedad, piedad... Decir que soy...
H } Cuando esto cambie por primera vez...

*(Se apagan los focos. Oscuridad total. Cinco segundos. Foco a* H.)

H: Cuando esto cambió por primera vez di gracias a Dios. Pensé, ya está, ya está dicho, ahora todo se ha terminado...

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Piedad, piedad, la lengua todavía colgando para pedir piedad. Llegará. Tú no me has visto. Pero me verás. Entonces llegará.

*(Foco de* M1 *a* M2.)

M2: No puedo decir que no estoy decepcionada, lo estoy. Esperaba algo mejor. Más tranquilo.

*(Foco de* M2 *a* M1.)

M1: O te cansarás de mí.

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: Descendiendo, descendiendo a la oscuridad, llega la paz, pensaba, después de todo, tenía razón, después de todo, gracias a Dios, cuando esto cambió.

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: Menos confusa. Menos confuso. Al mismo tiempo prefiero esto a... lo otro. Totalmente. Existen momentos perdurables.

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: Pensé.

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: Cuando tú te vayas... y yo me vaya. Algún día te cansarás de mí, y te irás... para siempre.

*(Foco de* M2 *a* M1.)

M1: Penumbra infernal.

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: La paz, sí, sin duda, una cierta paz, y todo este dolor como si... nunca hubiera existido.

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: Déjame, como a un traje viejo. Vete y empieza a tocar y besuquear a otra. Por otra parte...

*(Foco de* M2 *a* M1.)

M1: ¡Vete! ¡Vete!

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: Vendrá. Debe venir. Esta situación no tiene salida.

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: Por otra parte las cosas pueden ir a peor, existe ese peligro.

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: Oh, evidentemente, ahora lo sé...

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: ¿Será que no digo la verdad, será esto, que algún día, finalmente, podré decir al fin la verdad y entonces ya no habrá más luz por fin, para la verdad?

*(Foco de* M1 *a* M2.)

M2: Podrías enfadarte y sacarme de mis casillas. ¿No?

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: Ahora lo sé, todo esto no era más que... una comedia. ¿Y todo esto? Cuando todo esto...

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: ¿Eso es?

*(Foco de* M1 *a* M2.)

M2: ¿No podrías?

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: Todo esto, ¿cuando todo habrá sido todo esto sólo... una comedia?

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: No puedo hacer nada... por nadie... nunca más... Gracias a Dios. Así que debe de ser algo que tengo que decir. ¡Cómo funciona todavía la razón!

*(Foco de* M1 *a* M2.)

M2: Pero lo dudo. De alguna manera no sería como tú. Y tú debes saber que hago lo que puedo. ¿O no lo sabes?

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: Quién sabe si se han hecho amigas. Quizá la tristeza...

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Pero he dicho todo lo que puedo. Todo lo que me dejas. Todo lo que...

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: Quizá la tristeza las ha acercado.

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: Sin duda cometo el mismo error que cuando el sol brillaba, buscar un sentido donde posiblemente no lo hay.

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: Quizás se reúnan para charlar, ante una taza de ese té verde que tanto les gustaba, sin leche ni azúcar, sin ni siquiera unas gotas de limón...

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: ¿Me escuchas? ¿Alguien me escucha? ¿Alguien me mira? ¿Acaso alguien se preocupa por mí?

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: Ni siquiera unas gotas de...

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: ¿Hay algo que debería hacer con mi cara, en vez de musitar? ¿Llorar?

*(Foco de* M1 *a* M2.)

M2: ¿Soy tabú? Me lo preguntó. No necesariamente, ahora que todo peligro se ha alejado. Aquella pobre criatura... parece que la oigo... aquella pobre criatura.

*(Foco de* M2 *a* M1.)

M1: ¿Cortarme la lengua de una dentellada y tragármela? ¿Escupirla? ¿Eso te apaciguaría? ¡Cómo funciona la razón para estar segura!

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: Reunirse, sentarse a charlar, ahora en este lugar querido, luego en el otro, y entristecerse juntas, y comparar... *(hipo)* perdón... recuerdos felices.

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Si solamente pudiera pensar. Tampoco... esto tiene ningún sentido. No puedo.

*(Foco de* M1 *a* M2.)

M2: ¿Qué crees que habrá sido de aquella pobre criatura que trató de seducirte?... Puedo oírla. Pobre.

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: Personalmente, siempre preferí el Lipton.

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Y todo está cayendo, todo ha caído, desde el comienzo, en el vacío. Nada ha sido preguntado. Nadie preguntándome por nada de nada.

*(Foco de M1* a M2.)

M2: Incluso podrían apiadarse de mí, si pudieran verme. Pero nunca tanto como yo de ellas.

*(Foco de* M2 *a* M1.)

M1: No puedo.

*(Foco de* M1 *a* M2.)

M2: Besando sus besos amargos.

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: En todo caso las compadezco, sí; comparo mi suerte con la suya, incluso herido, y...

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: No puedo. Lo prohíbe la razón. Sería necesario que se fuera. Sí.

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: Las compadezco.

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: ¿Qué haces cuando sales? ¿Escudriñar?

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: ¿Estoy escondiendo algo? ¿He perdido...?

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Ella tenía medios, me parece, aunque vivía como una cerda.

*(Foco de* M1 *a* M2.)

M2: Como arrastrando un pesado rodillo, en un día de canícula. El esfuerzo... por moverlo, llegado el momento...

*(Se apaga el foco sobre* M2. *Oscuridad total. Tres segundos. Foco sobre* M2.)

M2: Elimínalo y lucha de nuevo.

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: ¿He perdido... lo que buscas? ¿Por qué salir? ¿Por qué ir...?

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: Y tú quizá compadeciéndote de mí, pensando, pobre, ella necesita descansar.

*(Foco de* M2 *a* M1.)

M1: Quizás ella se lo llevó a vivir... en algún lugar al sol.

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: ¿Por qué bajar? ¿Por qué no...?

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: No lo sé.

*(Foco de* M2 *a* M1.)

M1: Quizás está sentada en algún lugar, junto a la ventana abierta, con las manos unidas sobre su regazo, la mirada perdida más allá de los olivos...

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: ¿Por qué no mantener sin descanso la mirada sobre mí? Podría comenzar a desvariar y... *(hipo)*... recordar para ti. Per...

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: No.

*(Foco de* M2 *a* H.)

H:... dón.

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Mirando más allá de los olivos, luego al mar, preguntándose por qué tarda tanto, sintiendo crecer el frío. Sombra que se mete por todas partes. Deslizándose. Sí.

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: Y pensar que nunca estuvimos juntos.

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: ¿No estaré ya, quizás, algo desquiciada?

*(Foco de* M2 *a* M1.)

M1: Pobre. Pobres.

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: Nunca nos despertamos juntos, en una mañana de mayo, el primero en despertar despertando a los otros dos. Luego en una pequeña barca...

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Penitencia, sí, en un apuro, expiación, uno se había resignado, pero no, tampoco parece que se trate de eso.

*(Foco de* M1 *a* M2.)

M2: Digo, ¿no estaré ya algo desquiciada? *(Felizmente.)* ¿Sólo un poco? *(Pausa.)* Lo dudo.

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: Una pequeña barca...

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Silencio y oscuridad era cuanto anhelaba. Bueno, he obtenido un poco de ambos. Siendo los dos una misma cosa. Quizá sería pecado pedir más.

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: Una pequeña barca por el río, yo descansando sobre los remos, ellas recostadas sobre cojines en las mantas... de popa. A la deriva. Qué sueños.

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Penumbra infernal.

*(Foco de* M1 *a* M2.)

M2: Una sombra que se fue. En la cabeza. Sólo una sombra. Lo dudo.

*(Foco de* M2 *a* H.)

H: No éramos civilizados.

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Muriéndose por la oscuridad... y cuanto más oscuro, peor. Extraño.

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: Qué sueños. Entonces. Y ahora...

*(Foco de* H *a* M2.)

M2: Lo dudo.

*(Pausa. Explosión de risa débil y salvaje por parte de* M2 *cortada en seco al pasar el foco de ella a* M1.)

M1: Sí, y allí todas las cosas, allí todas, observando tu rostro. Las verás. Vete. O cansado.

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: Y ahora que eres... sólo ojo. Una simple mirada. Sobre mi rostro. Con intermitencias.

*(Foco de* H *a* M1.)

M1: Cansado de jugar conmigo. Vete. Sí.

*(Foco de* M1 *a* H.)

H: Buscando algo. En mi cara. Alguna verdad. En mis ojos. Ni siquiera.

*(Foco de* H *a* M2. *Risa de* M2 *como antes interrumpida cuando el foco pasa de ella a* H.)

H: Mero ojo. No mente. Abriéndose y cerrándose sobre mí. ¿Estoy como para...? *(Foco fuera de* H. *Oscuridad total. Tres segundos. Foco sobre* H.) ¿Estoy como para... ser visto?

*(Se apaga el foco de* H. *Oscuridad total. Cinco segundos. Focos débilmente iluminados, simultáneamente sobre los tres rostros. Voces débiles, casi ininteligibles.)*

M1 } Sí, extraño, etc.
M2 *(juntos):* } Sí, quizás, etc.
H } Sí, paz, etc.

*(Se repite el juego.)*

H *(cerrando la repetición):* ¿Estoy como para... ser visto?

*(Se apaga el foco de* H. *Oscuridad total. Cinco segundos. Focos fuertemente iluminados, simultáneamente sobre los tres rostros. Tres segundos. Voces normales.)*

M1 } Le dije: Déjala.
M2 *(juntos):* } Una mañana mientras estaba sentada...
H } No llevábamos mucho tiempo juntos...

*(Se apagan los focos. Ocuridad total. Cinco segundos. Foco a* H.)

H: No llevábamos juntos mucho tiempo...

*(Se apaga el foco de* H. *Oscuridad total. Cinco segundos.)*

*(Telón.)*

*Iluminación*

La fuente luminosa es única y no debe estar situada fuera del espacio ideal (escena) ocupado por sus víctimas.

La posición óptima del foco se encuentra en el centro de las candilejas, ya que de este modo los rostros quedan iluminados por su parte inferior y desde abajo.

Cuando se necesiten, de manera excepcional, tres focos para iluminar los tres rostros simultáneamente, deberían hacerlo como si se tratara de un único foco dividido en tres.

Salvo en estos momentos, debería utilizarse un único foco movible, girando a la máxima velocidad sobre su eje de un rostro a otro, según se necesite.

El método consistente en asignar a cada rostro un foco fijo es insatisfactorio, por cuanto es menos expresivo de un inquisidor único que el simple foco móvil.

*Coro*

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| M1: | Sí, extraño | La oscuridad lo mejor | y lo más oscuro | lo peor |
| M2: | Sí, quizá | Una sombra ida | supongo | algunos dirían |
| H: | Sí, paz | uno supone | fuera | todo el dolor |
| | | | | |
| M1: | hasta la oscuridad | luego todo bien | por el momento | pero vendrá |
| M2: | pobre | una sombra ida | sólo una sombra | en la cabeza |
| H: | todo como si | nunca fue | vendrá *(hipo)* | perdón |
| | | | | |
| M1: | vendrá el tiempo | eso está ahí | lo verás | |
| M2: | *(Risa———)* | sólo una sombra | pero lo dudo | |
| H: | no tiene sentido | oh, lo sé | no obstante | |
| | | | | |
| M1: | Vete | aléjate de mí | todo oscuro | todo inmóvil |
| M2: | *Yo* lo dudo | no realmente | estoy bien | aún bien |
| H: | uno supone | quiero decir paz | no sólo | por completo |
| | | | | |
| M1: | por completo | desaparecida... | | |
| M2: | hago lo que puedo | todo lo que puedo... | | |
| H: | pero como si | nunca hubiera... | | |

*Urnas*

Dado que la altura de las urnas debe ser de un metro nada más, es necesario que o bien se utilicen trampas que permitan a los actores permanecer de pie a un nivel inferior al del escenario, o bien que se arrodillen durante toda la representación, por lo que en este caso las urnas deberán tener una abertura en su parte posterior.

Si no existieran trampas y la postura de rodillas fuera impracticable, los actores permanecerán de pie, siendo alargadas las urnas en la medida necesaria, y retiradas desde la parte delantera del escenario ha-

cia el centro del mismo. En tal caso, la altura del actor más alto indicará la longitud de las urnas, y la anchura del más grueso, su anchura.

La postura sentada daría lugar a urnas de considerable anchura, y no debe ser tenida en cuenta.

*Repetición*

La repetición puede hacerse o bien como una réplica exacta de la primera vez, o bien presentándose algún elemento de variación.

En otras palabras, la iluminación puede operar la segunda vez de un modo idéntico a como lo hiciera en la primera (réplica exacta) o puede tratarse de un modo diferente (variación).

Cuando se puso en escena en Londres (y en grado menor cuando se montó en París), se optó por la variación, con las siguientes desviaciones de la primera vez:

1. Introducción de un coro abreviado, interrumpido por la risa de *M2*, como apertura del fragmento de la segunda repetición.

2. Iluminación más débil durante la repetición y, por consiguiente, las voces correspondientes más bajas, conforme al siguiente esquema, en el cual *A* significa el nivel de voces e iluminación más elevado y *E* el más bajo:

| | | |
|---|---|---|
| C | Primer coro. | 1 |
| A | Primera parte de 1. | |
| B | Segunda parte de 1. | |
| D | Segundo coro. | Repetición 1 |
| B | Primera parte de la repetición 1. | |
| C | Segunda parte de la repetición 1. | |
| E | Coro abreviado. | Fragmento de repetición 2 |
| C | Fragmento de la repetición 2. | |

3. Voces sin aliento desde el comienzo de la primera repetición, incrementándose hacia la terminación de la representación.

4. Modificación del orden de las intervenciones durante la repetición siempre que esto sea compatible con la continuidad no modificada de los actores. Por ejemplo, el orden de interrogación *M1*, *M2*, *H*, *M2*, *M1*, *H*, al comienzo de 1 se convierte en *M2*, *M1*, *H*, *M2*, *H*, *M1* al comienzo de la repetición, y hay que continuar de este modo si se creyera conveniente.

# Vaivén

[Escrita en inglés, con el título *Come and Go*, a principios de 1965 a partir de un primer borrador titulado *Good Heavens*. Primera edición, con versión francesa del autor, titulada *Va-et-vient*, publicada en París, Les Éditions de Minuit, 1966. Primera edición inglesa: 1967. Estrenada en versión alemana de Elmar Tophoven como *Kommen und Gehen* en el Schiller Theater Werkstatt de Berlín el 14 de enero de 1966, dirigida por Deryk Mendel, junto a *Acto sin palabras II* y *Todos los que caen*. El estreno francés, dirigido por Samuel Beckett, tuvo lugar en el Teatro Odéon de París en 1966. Estrenada en inglés en el Peacock Theatre de Dublín, el 28 de febrero de 1968 (dirigida por Edward Golden) y posteriormente en el Royal Festival Hall de Londres el 9 de diciembre de ese mismo año. En España fue estrenada en el salón de actos del INEF por el grupo Gogó, Teatro experimental, el 15 de noviembre de 1967 dentro de un programa que incluía asimismo *Cascando* y *Comedia*, en traducción y dirección escénica de Jenaro Talens.]

PERSONAJES

Flo
Vi
Ru

*(Edades indeterminadas)*

*Sentadas en el centro, hombro con hombro, de derecha a izquierda del escenario, Flo, Vi y Ru. Muy erguidas, de cara a la sala, con las manos juntas sobre los regazos.*

*Silencio.*

VI: ¿Cuándo fue nuestro último encuentro?
RU: Vamos a callarnos.

*(Silencio.*
*Vi sale por la derecha.*
*Silencio.)*

FLO: Ru.
RU: Sí.
FLO: ¿Qué piensas de Vi?
RU: No veo que cambie. *(Flo se desplaza hacia el asiento central, cuchichea al oído de Ru. Horrorizada.)* ¡Oh! *(Se miran. Flo se lleva el dedo a los labios.)* ¿Es que no se da cuenta?
FLO: Dios no lo permita.

*(Entra Vi, Flo y Ru se colocan otra vez de frente, vuelven a adoptar su postura. Vi se sienta a la derecha.*
*Silencio.)*

Sentadas juntas, como solíamos hacer en el patio de recreo de Miss Wade.
RU: En el tronco.

*(Silencio.*
*Flo sale por la izquierda.*
*Silencio.)*

Vi.
VI: Sí.
RU: ¿Cómo encuentras a Flo?
VI: Como siempre. *(Ru se desplaza hacia el asiento central, cuchichea al oído de Vi. Horrorizada.)* ¡Oh! *(Se miran. Ru se lleva el dedo a los labios.)* ¿No se lo han dicho?
RU: Dios no lo quiera.

*(Entra Flo, Ru y Vi vuelven a su posición de frente. Adoptan de nuevo su postura. Flo se sienta a la izquierda.)*

Dándonos la mano... así.

FLO: Soñando con... el amor.

*(Silencio.*
*Ru sale por la derecha.*
*Silencio.)*

VI: Flo.
FLO: Sí.
VI: ¿Qué te parece el aspecto de Ru?
FLO: Se ve poco con esta luz. *(Vi se desplaza hacia el asiento central, cuchichea al oído de Flo. Horrorizada.)* ¡Oh! *(Se miran. Vi se lleva el dedo a los labios.)* ¿No lo sabe?
VI: Dios no lo permita.

*(Entra Ru. Flo y Vi vuelven a su posición de frente. Adoptan de nuevo su postura.* RU *se sienta a la derecha.*
*Silencio.)*

¿No podríamos hablar de los viejos tiempos? *(Silencio.)* De lo que vino después. *(Silencio.)* ¿Y si nos cogiéramos las manos como entonces?

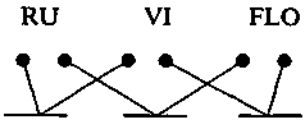
*(Poco después juntan las manos como sigue: la mano derecha de Vi con la mano derecha de Ru, la mano izquierda de Vi con la mano izquierda de Flo, la mano derecha de Flo con la mano izquierda de Ru, los brazos de Vi sobre el brazo izquierdo de Ru y sobre el brazo derecho de Flo. Los tres pares de manos enlazadas descansan sobre los tres regazos.*
*Silencio.)*

*(Telón.)*

*Posiciones sucesivas*

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | FLO | VI | RU |
| 2 | FLO | | RU |
| | | FLO | RU |
| 3 | VI | FLO | RU |
| | VI | | RU |
| 4 | VI | | RU |
| | VI | RU | |
| 5 | VI | RU | FLO |
| 6 | VI | | FLO |
| 7 | RU | VI | FLO |

*Manos*




*Iluminación*

Débil, únicamente desde arriba y concentrada en el lugar mismo de la representación. El resto de la escena lo más oscuro posible.

*Vestuario*

Abrigos largos de tonos apagados, con botones hasta el cuello, Ru color violeta, Vi rojo y Flo amarillo. Sombreros parduzcos con bastante ala como para dejar los rostros en sombra. Aparte de la diferenciación por el color, las tres figuras lo más parecidas posible. Zapatos ligeros con suelas de goma. Las manos maquilladas para que sean lo más visibles posible. Ningún anillo a la vista.

*Asiento*

Especie de banco estrecho, sin respaldo, con la longitud justa para que puedan acomodarse en él las tres figuras casi tocándose. Lo me-

nos visible que se pueda. No deberá quedar muy claro dónde están sentadas.

*Salidas*

Las figuras no deben salir de la escena, sino desaparecer a unos pocos pasos del área iluminada. Si la oscuridad no es suficiente para conseguir tal efecto, deberá recurrirse a pantallas o telones tan poco visibles como sea posible. Entradas y salidas lentas, sin ruido de pasos.

*Ohs*

Sonidos muy diferentes en los tres casos.

*Voces*

Lo más bajo que se pueda con tal que puedan oírse. Sin timbre especial, excepto en los tres ohs y en las dos líneas siguientes.

# Eh, Joe
## Obra para televisión

[Escrita en inglés, con el título *Eh Joe*, en abril/mayo de 1965 para Jack MacGowran. Estrenada en alemán, el 30 de marzo de 1966, con versión de Elmar Tophoven, en el SDR, dirigida por Samuel Beckett, con Deryk Mendel (Joe) y Nancy Illig (Voz), fotografía de Horts Schlla y Jim Lewis y decorados de Matias. Estrenada en inglés en la BBC-2 el 4 de julio de 1966. Samuel Beckett codirigió con Alan Gibson; Jack MacGowran interpretaba a Joe y Siam Phillips a Voz. También en la cadena WNDT, Alan Schneider dirigiría una versión ese mismo año, con George Rose como Joe y Rosemary Harris como Voz. Primera edición francesa (versión del autor, con el título *Dis, Joe)* en *Arts*, n.° 15, enero de 1966, y luego en Les Éditions de Minuit, ese mismo año; primera edición en inglés en Londres, 1967 y más tarde en *Evergreen Review*, n.° 63, 1969. Estrenada en 1985 en España por Televisión española como *¡Eh, Joe!*, versión y realización de Alfredo Castellón, con Agustín González como Joe y Charo López como Voz.]

Joe, cincuenta años largos, pelo gris, vieja bata de andar por casa, pantuflas de paño grueso, en su habitación.

1. Joe, visto desde atrás, sentado al borde de la cama, en actitud absorta, levantándose, yendo a la ventana, abriendo la ventana, mirando afuera, cerrando la ventana, corriendo la cortina, quedándose absorto de pie.

2. Joe, visto desde atrás, yendo de la ventana a la puerta, abriendo la puerta, mirando afuera, cerrando la puerta, echándole el cerrojo, corriendo colgaduras delante de la puerta, quedándose absorto de pie.

3. Joe yendo desde la puerta al armario, abriendo el armario, mirando dentro, cerrando el armario, echándole la llave, corriendo colgaduras delante del armario, quedándose absorto de pie.

4. Joe yendo desde el armario hasta la cama, arrodillándose, mirando debajo de la cama, levantándose, sentándose al borde de la cama, como al principio, empezando a relajarse.

5. Joe visto de frente, sentado al borde de la cama, relajado, con los ojos cerrados. Plano fijo, luego avance lento de cámara hasta el rostro en primer plano. La primera palabra del texto interrumpe este movimiento.

*Cámara*

Movimientos iniciales de Joe seguidos por la cámara a distancia constante, Joe tomado todo el tiempo de cuerpo entero. No es necesario mostrar la habitación en su totalidad. Tras esta prosecución inicial, entre el primero y el último primer plano del rostro, la cámara se mueve nueve veces levemente hacia el rostro, unos diez centímetros cada vez. Cada movimiento interrumpido por la voz que reanuda, nunca movimiento de cámara y voz a un tiempo. Esto daría una posición de la cámara, cuando su movimiento es interrumpido por la primera palabra del texto, a un metro aproximadamente del primer plano más cercano al rostro. La cámara no se mueve entre párrafos hasta esta pausa (más o menos tres segundos), más larga que entre frases. Luego diez centímetros en más o menos cuatro segundos cuando el movimiento es interrumpido por la voz que reanuda.

*Voz*

Baja, clara, remota, poco color, ritmo absolutamente uniforme, un poco más lento que el normal. Entre frases, un segundo al menos. Entre párrafos, alrededor de siete, esto es, tres antes de que la cámara empiece a avanzar y cuatro durante el avance de ésta antes de que sea interrumpido por la voz que reanuda.

*Rostro*

Prácticamente inmóvil todo el tiempo, los ojos no parpadean durante los párrafos, impasible salvo en la medida en que refleja una creciente tensión al escuchar. Breves zonas de relajamiento entre párrafos cuando la voz tal vez se ha ablandado y la atención puede relajarse variadamente hasta ser restablecida por la voz que reanuda.

VOZ DE MUJER: Joe...

*(Ojos abiertos, tensión de nuevo.)*

Joe...

*(Atención plena.)*

¿Has pensado en todo?... ¿No has olvidado nada?... Ya estás bien, ¿eh?... Nadie puede verte ahora... Nadie puede alcanzarte... ¿Por qué no apagas esa luz?... Podría estar vigilándote un piojo... ¿Por qué no te vas a la cama?... ¿Qué tiene de malo esa cama, Joe?... La has cambiado, ¿no?... ¿No notas una diferencia?... ¿O es ya el corazón?... Se viene abajo cuando te tumbas en la oscuridad... Seco y podrido al fin... ¿Eh, Joe?

*Primer movimiento de cámara*

Lo mejor aún está por llegar, dijiste, la última vez... Metiéndome apresuradamente en mi abrigo... El último que me regalaste... Dilo tú ahora, Joe, nadie te oirá... Vamos, Joe, nadie puede decirlo como tú, dilo ahora otra vez y escúchate a ti mismo... Lo mejor está por llegar... Por una vez tuviste razón... Al final.

*Segundo movimiento de cámara*

Conoces ese infierno de cuatro perras gordas que llamas tu cabeza... De ahí es de donde crees que viene todo esto, ¿no?... Ahí es donde oíste a tu padre... ¿No es eso lo que me dijiste?... Empezó una noche de junio y se prolongó durante años... A intervalos... Detrás de los ojos... Así fue como pudiste estrangularlo por fin... Asesinato mental, dijiste... Una de tus fantasías más felices... Asesinato mental... De lo contrario todavía te estaría molestando... Luego tu madre, cuando le llegó su turno... «Mira, Joe, mira, te estamos observando»... Cada vez más débil hasta que también acabaste con ella... Otros... Todos los demás... Tuvo cada amor... Dios sabrá por qué... Apiadándose del amor... Que nadie lo toque... Y mírenlo ahora... Estrangulando a los muertos en su cabeza.

*Tercer movimiento de cámara*

¿Alguien vivo te quiere todavía, Joe?... ¿Queda alguien vivo que se apiade de ti?... A esa guarra que viene los sábados, le pagas, ¿no es así?... Tanto por vez, y el doble por todo el tiempo que desees... Cuida de no quedarte solo, Joe... ¿Alguna vez pensaste en eso?... ¿Eh, Joe?... ¿Qué pasaría si te quedaras sin nosotros?... Ninguna alma más con la que... Sentado ahí, envuelto en esa bata hedionda, escuchándose a sí mismo... Ese adorador de toda la vida... Cada vez más débil, hasta que no quede ni un jadeo... ¿Eso es lo que quieres?... Bien conservado para su edad y para el silencio de la tumba... Ese viejo paraíso sobre el que siempre insistías... No, Joe... No para los que son como nosotros.

*Cuarto movimiento de cámara*

Yo también era fuerte cuando empecé... Contigo... ¿No es cierto, Joe?... Fuerza normal... Como esas tardes de verano en el parque... Al principio... de nuestro idilio... Cuando nos sentábamos a mirar los patos... Cogidos de la mano, haciéndonos promesas... ¡Cómo admirabas mi forma de hablar!... Entre otros encantos... Voz como de cristal... Para decirlo con palabras tuyas... Qué dominio del lenguaje tenías... De cristal... La habrías escuchado eternamente... Y ahora esto... Reducida a esto... ¿Cuánto crees que puede durar aún?... Hasta el susurro... Ya sabes... Cuando ya no puedes oír las palabras... Salvo alguna que otra... Eso es lo peor... ¿No, Joe?... No era eso lo que me decías... Antes de que expiremos... Alguna que otra palabra... Esforzándose para oírla... ¿Por qué haces eso?... Cuando ya casi has llegado a casa... Qué más da entonces... Lo que queremos decir... Debería ser lo mejor... Ya casi de vuelta a casa otra vez... Otro callado... Y es lo peor... ¿No es eso lo que dijiste?... El susurro... La palabra suelta... Esforzándose en oír... Cerebro cansado de estrujar... Al final se para... Al final te paras... Imagínate si no pudieras... ¿Has pensado en eso alguna vez?... Si continuara... El susurro dentro de tu cabeza... Yo susurrándote dentro de tu cabeza... Cosas que no llegas a captar... A intervalos... Hasta que vengas con nosotros... ¿Eh, Joe?

*Quinto movimiento de cámara*

¿Cómo anda tu Señor estos días?... ¿Vale la pena todavía?... ¿Todavía dominando?... La pasión de Nuestro Joe... Espera a que Él empiece a hablarte... Cuando hayas terminado contigo... Muertos todos tus muertos... Sentado ahí envuelto en tu vieja bata inmunda... Muy buena salud para un hombre de tu edad... Sólo ese bulto en la ingle... Silencio de la tumba sin los gusanos... Para coronar tus esfuerzos... Hasta que una noche... «Perdiste tu alma»... Apuesta a que son tus asesinos... ¿Eh, Joe?... ¿Has pensado en eso alguna vez?... Cuando Él empiece contigo... Cuando hayas terminado contigo mismo... Si es que terminas alguna vez.

*Sexto movimiento de cámara*

Sí, gran amor Dios sabe por qué... Hasta yo... Pero encontré uno mejor... Como espero que hayas sabido... Preferible en todos los sentidos... Más bueno... Más fuerte... Más inteligente... Con mejor aspecto... Más limpio... Sincero... Fiel... Cuerdo... Sí... Me fue bien.

*Séptimo movimiento de cámara*

Pero hubo una que no... Ya sabes a cuál me refiero, Joe... La verde... La estrecha... Siempre pálida... Ojos pálidos... Espíritu hecho luz... Para decirlo con palabras tuyas... De qué manera se abrían después... Única... ¿Me sigues?... ¿Eh, Joe?... Había amor para ti... Aún falta lo mejor, decías... Envolviéndola en su zamarra... Sus dedos buscando a tientas los grandes botones de hueso... En tu bolsillo el billete para el primer vuelo de la mañana... La conseguiste, ¿no es así?... ¿Te la tiraste?... Por supuesto que sí... Se fue joven... Basta de besos viejos de ella.

*Octavo movimiento de cámara*

¿Supiste alguna vez lo que había pasado?... ¿No dijo nada?... Sólo el anuncio en un periódico... «En el rosario de María le pedimos en caridad y en la Santa Misa»... ¿Te lo digo?... ¿No te interesa?... Bueno, te lo voy a decir de todas formas... Creo que deberías sa-

berlo... De acuerdo, Joe, aguanta... No te desanimes ahora... Cuando ya casi has llegado a casa... Me iré pronto... La última de todas... A menos que esa pobre zorra te quiera... Luego tú mismo... Ese viejo fuego... Años de ese hedor... Luego el silencio... Un poquito de eso... Para coronarlo todo... Hasta que el Filo de Su Guadaña... Una sucia noche de invierno... «Polvo eres.»

*Noveno movimiento de cámara*

Está bien... Una cálida noche de verano... Todos durmiendo... Sentada al borde de su cama con su combinación lavanda... Ya sabes cuál es... ¡Ah, claro que te conocía bien, santo cielo!... Débil ruido de mar por la ventana abierta... Finalmente se levanta y se desliza como está... Luna... Tronco... Por el jardín y bajo el viaducto... Ve por las algas que la marea sube... Baja hasta la orilla y se acuesta con la cara hacia el mar... No se puede resumir la historia... Al final se levanta empapada y vuelve a casa... Saca la Gillette... La marca que le recomendaste para el vello... Regresa al jardín y bajo el viaducto... Saca la hoja y se tiende en la orilla de costado... Tampoco esta otra historia se puede abreviar... Sabes que siempre le tuvo miedo al dolor... Arranca una tira de la combinación y la ata alrededor del rasguño... Se levanta finalmente y regresa a casa... La combinación pegada como lo hace la seda mojada... ¿No sabías nada de todo esto, Joe?... ¿Eh, Joe?... Coge las pastillas y otra vez por el jardín y bajo el viaducto... Se toma unas cuantas por el camino... Hora ya irrazonable... Luna que desaparece de la playa tras la colina... Se detiene un momento mirando la playa que palpita... Luego camina por la orilla hasta un lugar más cercano a la Roca... Imagina en qué piensa para hacer esto... Imagínalo... Arrastrando los pies por el agua como un niño... Se toma otras pocas por el camino... ¿Sigo, Joe?... ¿Eh, Joe?... Al final se acuesta con la cara a poca distancia de la línea de la marea... Agarrándose a los guijarros... Esta vez ha funcionado... Se termina el tubo... Eso es amor por ti... ¿Eh, Joe?... Hace un huequecito entre las piedras para la cara... La verde... La estrecha... Siempre pálida... Los ojos pálidos... La mirada que lanzaban antes de... La forma en que se abrían después... Espíritu hecho luz... ¿No era ésa tu descripción, Joe?

*(La voz se hace susurro, casi inaudible, excepto las palabras en cursiva.)*

Está bien... Has tenido lo mejor... Ahora *imagina*... Antes de que se vaya... La cara en el hoyo... Los labios sobre una *piedra*... Llevándose a Joe con ella... Ya no hay luz... *«Joe, Joe»*... Ni un sonido... A las *piedras*... Ahora dilo tú, nadie te oirá... Al decir «Joe» separa los *labios*... *Imagina* las manos... El *solitario*... Contra una *piedra*... Imagina los *ojos*... Luz del Espíritu... Mes de junio... ¿Qué año de tu Señor?... *Pechos* sobre las piedras... Y las *manos*... Antes de que se vayan... *Imagina* las manos... ¿Qué hacen?... En las *piedras*...

*(La imagen desaparece, voz como antes.)*

¿Qué es lo que acarician?... Hasta que se vayan... *Hay amor por ti*... ¿No es así, Joe?... ¿No fue así, Joe?... *¿Eh, Joe?*... ¿No te parece?... En comparación con nosotros... En comparación con Él... *¿Eh, Joe?*...

*(Voz e imagen desaparecen. Fin.)*

# Aliento

[Escrita en inglés en 1969, a petición de Kenneth Tynan, para contribuir a su espectáculo *Oh, Calcutta!* (juego de palabras con el francés «Oh, quel cul t'as!»). El texto original apareció publicado en *Gambit*, vol. 4, n.º 16 (1970). Estrenado en el Eden Theatre de Nueva York el 16 de junio de 1969, dirigida por Jacques Levy. Estreno en Inglaterra en el Close Theatre Club de Glasgow, en octubre de 1969, dirigida por Geoffrey Gilham. Versión francesa del autor de 1969.]

1. Luz débil sobre escena cubierta de basuras diversas. Mantenerla unos cinco segundos.

2. Corto lamento débil e, inmediatamente, inspiración y lento incremento de la luz a la vez, hasta alcanzar el máximo en unos diez segundos. Silencio y mantener unos cinco segundos.

3. Espiración y lento decrecimiento de la luz, a la vez, hasta alcanzar el mínimo (luz como en 1) en unos diez segundos, e inmediatamente lamento como antes. Silencio y mantener unos cinco segundos.

*(Telón.)*

*Basuras*

Ninguna en vertical, todas esparcidas por el suelo.

*Lamento*

Instante del primer grito de un recién nacido grabado en cinta. Es importante que los dos lamentos sean idénticos, precediendo a los perfectamente sincronizados luz y aliento.

*Aliento*

Grabación amplificada.

*Luz máxima*

No nítida. Si O = oscuridad y 10 = nitidez, la luz debe oscilar más o menos de 3 a 6 y viceversa.

# No yo

[Escrita en inglés con el título *Not I* en la primavera de 1972. Estrenada en el Repertory Theatre of the Lincoln Center, Nueva York, el 7 de diciembre de ese mismo año con dirección de Alan Schneider e interpretación de Jessica Tandy y Henderson Forsythe, y decorados de Douglas W. Schmidt en un programa que incluía también *Krapp's Last Tape*; las bibliografías preparadas por Martha Fehsenfeld y Alfred Simon *(Révue d'Esthétique*, 1990) dan, sin embargo, como fecha del estreno mundial el 22 de noviembre. Un año más tarde, el 16 de enero de 1973 y con dirección de Anthony Page, Billie Whitelaw la interpretaría en el Royal Court Theatre de Londres. Primera edición en Londres, Faber & Faber, 1973. Samuel Beckett dirigiría su propia versión francesa *(Pas moi)* en 1975 en el Théâtre d'Orsay de París (estreno el 8 de abril), con Madeleine Renaud. Primera edición en el n.º 12 de *Minuit*, 1975. En 1977, Billie Whitelaw volvería a interpretarla, esta vez ante las cámaras de televisión, con dirección de Anthony Page para la BBC-2 (emitida el 17 de abril). Marisa Paredes la interpretaría en España, en versión de Juan Benet y dirección de Álvaro del Amo, en un espectáculo que incluía además *Nana, Monólogo* e *Impromptu de Ohio*, bajo el título genérico de *Beckettiana*, en el Centro Dramático Nacional, en 1991.]

NOTA

*Movimiento*

Consiste en simples alzadas laterales de brazos y en las bajadas posteriores de éstos, con gestos de desvalida compasión. Disminuyen con cada nueva repetición hasta la tercera vez, en que se hacen casi imperceptibles. Se hacen pausas suficientes para contenerlas mientras Boca se recupera del rechazo vehemente a ceder la tercera persona.

*Escena parcialmente en sombra, salvo sobre Boca, al fondo a la derecha del público, unos tres metros por encima del nivel de la escena, débilmente iluminada de cerca y abajo, el resto de la cara en la sombra. Micrófono invisible.*

*Oyente, en el proscenio a la izquierda del público, figura alta de pie, sexo indeterminado, envuelta de la cabeza a los pies en una amplia y negra chilaba, con capucha, completa y débilmente iluminada, de pie sobre un pódium invisible de alrededor de un metro y medio de altura, su posición sólo indica atención al estar dirigida diagonalmente a través de la escena sobre Boca, completamente inmóvil excepto por cuatro breves movimientos cuando se indique (véase Nota).*

*Al tiempo que las luces de la sala disminuyen, se oye la voz ininteligible de Boca detrás del telón. Las luces de la sala se apagan. La voz continúa ininteligible detrás de la cortina, diez segundos. Al levantarse el telón, improvisación a partir de los elementos dados para, una vez el telón completamente levantado y la suficiente atención, concluir con el texto propiamente dicho, es decir:*

BOCA: Ahí fuera... en este mundo... este mundo... insignificante... antes de su tiempo... en un lúgu... ¿qué?... ¿muchacha?... sí... insignificante muchachita... en esto... ahí fuera y en este... antes de su tiempo... lúgubre agujero llamado... llamado... no importa... padres desconocidos... desconocidos... él desapareció... de aspecto fino... tan pronto como se abrochó la bragueta... ella igual... ocho meses después... casi día por día... nada de amor... evitó eso... nada de amor como normalmente se descarga en el... niño sin habla... en el hogar... no... ni por supuesto, en lo que aquí concierne, ninguno de otra clase... ninguna otra clase de amor... durante los periodos subsecuentes... un asunto tan típico... nada de nada hasta los sesenta, cuando... ¿qué?... ¿setenta?... ¡Dios santo!... hasta los setenta... vagabundeando por un campo... mirando sin fijarse cómo crecen los bulbos... de las primaveras... parar unos pocos pasos después... fijar la mirada en el vacío... continuar... un poco más... parar y mirar de nuevo... y así sucesivamente... a la deriva... cuando de pronto... poco a poco... todo desapareció... toda aquella temprana luz de mañana de abril... y se encontró en... ¿qué?... ¿quién?... ¡no!... ¡ella!... *(pausa y movimiento 1)*... se encontró a sí misma en la oscuridad... y si no exactamente... insensible... insen-

sible... puesto que todavía podía oír el zumbido... llamémosle así... en los oídos... y un rayo de luz se le iba y se le venía... se le iba y se le venía... como puede pasar con la luna... al deambular... dentro y fuera de las nubes... pero tan inerte... sintiéndose... sintiéndose tan inerte... ella no sabía... en qué posición estaba... ¡imagínate!... ¡en qué posición estaba!... si de pie... o sentada... pero el cerebro... ¿qué?... ¿arrodillada?... sí... si de pie... o sentada... o arrodillada... pero el cerebro... ¿qué?... ¿tumbada?... sí... si de pie... o sentada... arrodillada... o tumbada... pero el cerebro quieto... quieto... de algún modo... puesto que su primer pensamiento fue... oh, mucho después... un brusco destello... educada como había sido para creer... con los otros niños abandonados... en un misericordioso... *(risa breve)*... Dios... *(carcajada)*... el primer pensamiento fue... oh, mucho después... un brusco destello... ella estaba siendo castigada... por sus pecados... algunos de los cuales... como prueba adicional, si es que ésta era necesaria... pasaron como un relámpago por su mente... uno tras otro... entonces desechados como una tontería... oh, mucho después... este pensamiento desechado... al darse cuenta de repente... al darse cuenta poco a poco... de que no estaba sufriendo... ¡imagínate!... ¡no estaba sufriendo!... por supuesto no pudo recordar... así de improviso... cuándo había sufrido menos... a no ser por supuesto que ella hubiese sido... destinada a sufrir... ¡ah!... creyendo que sufría... como en algunos momentos... de su vida... cuando si realmente intentaba sentir placer... de hecho... no sentía ninguno... ni siquiera el más mínimo... en cuyo caso por supuesto... esa noción de castigo... por cualquier pecado o por otra cosa... o por todo... o por ninguna razón en particular... porque sí... algo que comprendió perfectamente... esa noción de castigo... que fue lo primero que le había pasado... educada como había sido para creer... con los otros niños abandonados... en un misericordioso... *(risa breve)*... Dios... *(carcajada)*... lo primero que le había pasado... entonces desechado... como una tontería... quizá no fuera tal tontería... después de todo... y así... todo eso... vanos razonamientos... hasta un nuevo pensamiento... oh, mucho después... brusco destello... realmente muy estúpido, pero... ¿qué?... ¿el zumbido?... sí... siempre el zumbido... o como se llame... en los oídos... aunque por supuesto ahora... no más en los oídos... en el cráneo... pesado estruendo en el cráneo... y siempre este rayo o destello... como un rayo de luna...

pero probablamente no... por supuesto que no... siempre el mismo punto... ora brillante... ora velado... pero siempre el mismo punto... como ninguna luna podría... no... ninguna luna... como formando parte del mismo deseo de... atormentar... aunque ahora de hecho... ni lo más mínimo... ni un remordimiento... por el momento... ¡ah!... por el momento... este otro pensamiento entonces... oh, mucho después... un brusco destello... muy estúpido realmente pero tan suyo... de una manera... que podría hacerle bien... quejarse... a ratos... contorcerse no podría... como si estuviese en agonía... pero no podría... no podría ocasionarse... ningún desperfecto en su maquillaje... incapaz de engañar... o la máquina... seguramente la máquina... desconectada... nunca recibió el mensaje... o fue incapaz de responder... como embotada... no pudo emitir los sonidos... ningún sonido... de ninguna clase... por ejemplo gritar pidiendo ayuda... debería ella sentirse tan predispuesta... a gritar... *(gritos)*... después a escuchar... *(silencio)*... gritar otra vez... *(gritos otra vez)*... después escuchar otra vez... *(silencio)*... no... evitado eso... todo en silencio como una tumba... sin... ¿qué?... ¿el zumbido?... sí... todo en silencio salvo por el zumbido... o como se llame... sin hacer ningún movimiento... de tal manera que podría sentir... sólo los párpados... seguramente... abriéndose y cerrándose... apagar la luz... lo que llaman reflejos... ninguna sensación... sólo los párpados... incluso en las mejores circunstancias... ¿quién los siente?... abriéndose... cerrándose... toda esa humedad... pero el cerebro quieto... lo suficientemente quieto... ¡oh!, bastante... a estas alturas... controlado... bajo control... para cuestionar incluso esto... pues aquella mañana de abril... así lo razonó... aquella mañana de abril... ella fijando con su mirada... una lejana campana... mientras se dirigía hacia ella... fijándola con su mirada... para que no se le escape... aún no se le había ido toda... toda esa luz... de sí misma... sin ninguna... ninguna... por su parte... así... así razonaba... vanos interrogantes... y todos quietos como muertos... dulce silencio como de tumba... cuando de repente... poco a poco... se dio cuen... ¿qué?... ¿el zumbido?... sí... todos quietos como muertos salvo por el zumbido... cuando de repente se dio cuenta que las palabras eran... ¿qué?... ¿quién?... ¡no!... ¡ella!... *(pausa y movimiento 2)*... se dio cuenta... que las palabras venían... ¡imagínate!... las palabras venían... una voz que no reconoció... al principio... al menos mientras estaba sonando...

pero finalmente tuvo que admitir... que no era sino... sino la suya... ciertas vocales... que nunca había oído... en ninguna parte... para que la gente se parara a mirar... las raras ocasiones... una o dos veces al año... por alguna razón siempre en invierno... se parara a mirar sin comprender... y ahora este flujo... flujo uniforme... que ella que nunca habría... muy al contrario... prácticamente sin habla... toda su vida... ¡cómo había sobrevivido!... incluso al hacer la compra... al ir de compras... el centro comercial de bote en bote... el supermercado... con la lista en la mano... con el bolso... el viejo bolso negro de la compra... allí de pie esperando... todo el tiempo necesario... en medio de la multitud... inmóvil... la mirada fija en el vacío... la boca entreabierta como siempre... hasta que volvía a su mano... el bolso volvía a su mano... pagar y marcharse... no tanto como un adiós... ¡cómo sobrevivió!... y ahora este flujo... sin entender ni la mitad... ni la cuarta parte... ni idea... de lo que estaba diciendo... ¡imagínate!... ni idea de lo que estaba diciendo... hasta que comenzó a intentar... engañarse a sí misma... no era la suya en absoluto... no era su voz en absoluto... y sin duda sería... vital que ella... estaba a punto... tras largos esfuerzos... cuando de repente sintió... poco a poco sintió... moverse sus labios... ¡imagínate!... ¡sus labios moviéndose!... como si hasta entonces no hubiera... y no sólo los labios... las mejillas... la mandíbula... toda la cara... todos esos... ¿qué?... ¿la lengua?... sí... la lengua dentro de la boca... todas esas contorsiones sin las cuales... no es posible hablar... y que normalmente... no se sienten... tan concentrado está uno... en lo que dice... todo el ser... pendiente de sus palabras... de forma que ella no solamente debía... ¿debía?... ¿no solamente debía?... renunciar... aceptar las suyas únicamente... únicamente su voz... sino también este otro horrible pensamiento... oh, mucho después... brusco destello... mucho más horrible si es que fuera posible... esta sensación estaba volviendo... ¡imagínate!... la sensación estaba volviendo... comenzando por arriba... bajando... por toda la máquina... pero no... evitó eso... sólo la boca... por el momento... ¡ah!... por el momento... luego pensando... oh, mucho después... brusco destello... no puede continuar... todo esto... todo aquello... flujo uniforme... esforzándose por oír... por encontrarle sentido... y sus propios pensamientos... encontrarles sentido... todo... ¿qué?... ¿el zumbido?... sí... siempre el zumbido... o como se llame... todo al mismo tiempo... ¡imagí-

nate!... todo el cuerpo como ido... sólo la boca... los labios... las mejillas... la mandíbula... nunca... ¿qué?... ¿la lengua?... sí... los labios... las mejillas... la mandíbula... la lengua... sin quedarse quietos ni un segundo... la boca ardiente... flujo de palabras... en su oído... prácticamente en su oído... sin entender ni la mitad... ni la cuarta parte... ni idea de lo que está diciendo... ¡imagínate!... ¡ni idea de lo que está diciendo!... y no puede parar... imposible parar... ella que un momento antes... ¡sólo un momento antes!... no podía articular sonido... sonido de ninguna clase... ahora no puede parar... ¡imagínate!... no puede parar el flujo... y todo el cerebro suplicando... algo suplicando en el cerebro... suplicando a la boca que pare... pausa un momento... si fuera sólo por un momento... sin respuesta... como si no lo hubiera oído... o no pudiera... no pudiera parar ni un segundo... como enloquecida... todo esto al mismo tiempo... esforzándose por oír... juntar todas las piezas... y el cerebro... enloquecido por su cuenta... tratando de encontrarle un sentido... o de pararla... o en el pasado... escudriñando en el pasado... destellos por todas partes... andando siempre... andando toda su vida... día tras día... unos pocos pasos y después se para... mira al vacío... después continúa... unos pocos pasos más... se para y mira al vacío... y así... a la deriva... día tras día... o aquella vez en que lloró... la única vez que pudo recordar... desde que era una niña... debió de llorar cuando niña... tal vez no... no es esencial para vivir... sólo el grito del nacer para ponerla en marcha... respirando... y luego nada más hasta esto... cuando ya se ha convertido en una vieja bruja... sentada mirando su mano... ¿dónde fue?... en Crocker's Acres... una tarde volviendo al hogar... ¡el hogar!... un pequeño montículo en Crocker's Acres... crepúsculo... sentada mirando su mano... sobre su regazo... con la palma hacia arriba... de repente la vio húmeda... la palma... lágrimas sin duda... suyas sin duda... nadie más a la vista... ningún sonido... sólo las lágrimas... se sentó y observó cómo se secaban... por completo en un segundo... o con cosas sin importancia... el cerebro... vacilando por su cuenta... atrapándolas con rapidez... y nada... hasta la próxima... malas como la voz... peor... como sin sentido... todo eso al mismo tiempo... no puede... ¿qué?... ¿el zumbido?... sí... siempre el zumbido... ruido sordo como de cascadas... y el rayo... parpadeando intermitentemente... comenzando a moverse en círculos... como un rayo de luna, pero

no... todo es parte de lo mismo... observa eso también... el rabillo del ojo... todo eso al mismo tiempo... no puede continuar... Dios es amor... ella será purificada... de regreso al campo... el sol de la mañana... abril... la cara oculta en la hierba... únicamente las alondras... y así... cosas sin importancia... esforzándose por escuchar... la palabra casual... darle algún sentido... el cuerpo como ausente... sólo la boca... como enloquecida... sin poder parar... imposible parar... algo que ella... algo que ella debía... ¿qué?... ¿quién?... ¡no!... ¡ella!... *(pausa y movimiento 3)*... algo que ella debía... ¿qué?... ¿el zumbido?... sí... siempre el zumbido... ruido sordo... en el cráneo... y el rayo... indagando alrededor... sin dolor... por el momento... ¡ah!... tan lejos... luego pensando... oh, mucho después... brusco destello... quizás algo que ella debía... debía... decir... ¿podría ser?... quizás algo que ella debía... debía... decir... ¿podría ser?... algo que ella debía... decir... cosa insignificante... antes de tiempo... triste agujero... sin amor... evitó eso... sin habla toda su vida... prácticamente sin habla... ¡cómo sobrevivió!... aquel día ante el tribunal... qué podía decir en su favor... culpable o inocente... póngase en pie la acusada... responda la acusada... se quedó allí de pie mirando al vacío... con la boca entreabierta como siempre... esperando ser llevada fuera... contenta de la mano sobre su brazo... ahora esto... algo que ella iba a decir... cómo era... cómo ella... ¿qué?... ¿había sido?... sí... algo que explicase cómo ella había sido... cómo había vivido... cómo había ido tirando... culpable o inocente... ido tirando... hasta los sesenta... algo que ella... ¿qué?... ¿setenta?... ¡Dios santo!... ido tirando hasta los setenta... algo que ella misma no conocía... no lo reconocería si lo oyera... después perdonada... Dios es amor... indulgente misericordia... nueva cada mañana... de regreso al campo... mañana de abril... la cara sobre la hierba... únicamente las alondras... retomarlo allí... recomenzar desde allí... unas pocas más... ¿qué?... ¿eso no?... ¿nada que ver con eso?... ¿nada que ella pudiera decir?... de acuerdo... nada que ella pudiera decir... intentar otra cosa... pensar en otra cosa... oh, mucho después... brusco destello... ese tampoco... de acuerdo... otra cosa otra vez... y así... hallándolo al final... pensar que todo aguanta lo bastante... después perdonada... de regreso al... ¿qué?... ¿eso tampoco?... ¿nada que hacer con eso tampoco?... ¿nada que ella pudiera pensar?... bien... nada que ella pudiera decir... nada que ella pudiera pensar... nada que ella...

¿qué?... ¿quién?... ¡no!... ¡ella!... *(pausa y movimiento 4)*... cosa insignificante... fuera antes de tiempo... triste agujero... sin amor... evitó eso... toda su vida sin hablar... prácticamente sin hablar... incluso a sí misma... nunca en voz alta... pero no completamente... necesidad imperiosa a veces... una o dos veces al año... sin saber por qué siempre en invierno... las largas tardes... las horas de oscuridad... necesidad imperiosa de... decir... entonces salir corriendo y parar al primero que veía... cerca de los lavabos... vaciarse... flujo uniforme... sin pies ni cabeza... la mitad de las vocales equivocadas... nadie era capaz de entenderla... hasta que veía las caras que ponían... entonces muerta de vergüenza... volverse a rastras... una o dos veces al año... sin saber por qué siempre en invierno... largas horas de oscuridad... ahora esto... esto... cada vez más rápido... las palabras... el cerebro... vacilando como un loco... atrapándolas con rapidez y... nada... a otra cosa... intentar otra cosa... siempre algo suplicando... algo en ella suplicando... suplicando que todo pare... sin respuesta... oración sin respuesta... o no escuchada... demasiado débil... y así... continuar... intentando... no saber lo que... qué es lo que estaba intentando... qué intentar... todo el cuerpo como ausente... sólo la boca... como enloquecida... y así... intentando... ¿qué?... ¿el zumbido?... sí... siempre el zumbido... sordo ruido como de cascadas... en el cráneo... y el rayo... buscando algo... sin dolor... por el momento... ¡ah!... por el momento... todo eso... intentando... sin saber que... que ella era... ¿qué?... ¿quién?... ¡no!... ¡ella!... ¡ELLA!... *(pausa)*... qué estaba intentando... qué intentar... no importa... continúa... *(el telón comienza a bajar)*... encontrándolo al final... luego volver... Dios es amor... indulgente misericordia... nueva cada mañana... de regreso al campo... mañana de abril... la cara sobre la hierba... únicamente las alondras... cogerlo...

*(El telón completamente bajado. La sala a oscuras. La voz continúa detrás del telón, ininteligible, diez segundos, cesa cuando se ilumina la sala.)*

# Aquella vez

[Escrita en inglés, con el título *That Time*, entre junio de 1974 y agosto de 1975. Primera edición: Nueva York, Grove Press, 1976. Estrenada en el Royal Court Theatre de Londres el 20 de mayo de 1976, dentro de los actos preparados para celebrar el 70 aniversario de Beckett. Dirigió Donald McWhinnie, grabó y realizó el montaje sonoro John Delnero. Oyente fue interpretado por Patrick Magee, para quien Beckett escribió la obra. Versión francesa del autor, como *Cette fois*, París, Les Éditions de Minuit, 1982.]

NOTA

Momentos de una y la misma voz, *A*, *B* y *C*, se alternan sin solución de continuidad, aparte de los dos cortes de 10 segundos. Sin embargo el cambio de una a otra debe ser claramente perceptible, aunque de forma suave. Si se comprueba que la triple fuente y el contexto son insuficientes para producir ese efecto, deberán ser asistidos mecánicamente (por ejemplo sonido ampliado tres veces).

*Telón. Escena en oscuridad. Fundido de apertura sobre el rostro del Oyente, a unos tres metros por encima del nivel del centro del escenario y un poco descentrado.*

*Viejo rostro blanco, cabello largo blanco y resplandeciente como si se le viera extendido desde arriba.*

*Las voces* A, B y C *son las suyas y le llegan de ambos lados y de arriba. Se encadenan sin descanso en flujo regular salvo cuando se indica silencio. Ver nota.*

*Siete segundos de silencio. Los ojos del Oyente están abiertos. Su respiración es audible, lenta y regular.*

A: aquella vez que regresaste aquella última vez para ver si las ruinas donde te ocultabas de niño estaban allí todavía ¿cuándo fue? *(los ojos se cierran)* día gris con el once hasta el final de la línea y desde allí a pie no no más tranvías entonces todo acabado hace ya tanto tiempo aquella vez que regresaste para ver si las ruinas donde te ocultabas de niño estaban allí todavía aquella última vez ni un tranvía en el lugar sólo viejos raíles ¿cuándo fue?

C: cuando ibas con lluvia y sin lluvia siempre era invierno entonces siempre con lluvia aquella vez en la Portrait Gallery dentro no en la calle al abrigo del frío y de la lluvia entraste cuando nadie miraba y estremeciéndote y goteando por las habitaciones hasta que encontraste un banco de mármol y te sentaste a descansar y a secarte y de nuevo al diablo fuera de allí ¿cuándo fue?

B: sobre la losa juntos bajo el sol sobre la losa en el linde del bosquecito y los trigos dorándose hasta tan lejos como la mirada es capaz de alcanzar prometiéndoos de vez en cuando que os amabais el uno al otro apenas un murmullo sin tocaros ni nada por el estilo tú en un extremo de la losa ella en el otro larga y baja losa como piedra de molino sin miradas simplemente allí sobre la losa al sol con el bosquecito detrás contemplando los trigos o con los ojos cerrados y todo inmóvil ni un signo de vida ni un alma afuera ni un ruido

A: al salir del ferry subiendo la cuesta con el saco de dormir ni a derecha ni a izquierda al diablo con los viejos lugares los viejos nombres directo por la cuesta desde el muelle a la calle de arriba y allí ni un cable a la vista sólo los viejos raíles todos oxidados ¿cuándo fue? ¿era tu madre? ¡ah! por el amor de Dios todos desaparecieron hace ya tanto tiempo aquella vez regresaste aquella última vez para ver si las ruinas donde te escondías de niño estaban allí todavía la locura de alguien

C: ¿era tu madre? ¡ah! por el amor de Dios todo pasó hace ya tanto tiempo todo es polvo la pandilla tú el último acurrucado sobre la losa con el viejo abrigo verde con tus brazos abrazándote ¿a quién si no? abrazándote por un poco de afecto con tal de secarte y al diablo otra vez fuera de allí y a continuar ni un alma en el lugar sólo tú y el vigilante sonámbulo de turno dormitando con sus pantuflas de fieltro ni un ruido que oír sólo de vez en cuando el arrastre del fieltro acercándose y desvaneciéndose

B: todo inmóvil sólo las hojas y las espigas y vosotros también inmó-

viles sobre la losa aturdidos ni un ruido ni una palabra sólo de vez en cuando para prometeros que os amaríais el uno al otro sólo un murmullo una cosa pudo provocar el llanto hasta que secó aquel pensamiento cada vez que surgía entre los otros aquella escena resurgía

A: Foley ¿fue Foley's Folly? un resto de la torre aún en pie todo lo demás escombros y ortigas donde dormiste ni un amigo todos los hogares desaparecidos ¿fue esta casa junto al mar donde tú no ella estaba contigo aún entonces contigo sólo una noche de todos modos desembarcando del ferry un día y regresando al siguiente para ver si aún estaban allí las ruinas donde jamás nadie venía donde de niño tú te escondías te escabullías cuando nadie miraba y te ocultabas durante todo el día sobre una losa entre las ortigas con tu libro de imágenes

C: hasta que alzaste la cabeza y allí ante tus ojos al abrirse un vasto óleo negro a causa de los años y la suciedad alguien famoso en su tiempo alguien famoso hombre o mujer o incluso niño quizás un joven príncipe o una princesa algún joven príncipe o alguna princesa de sangre negra por la edad tras los cristales donde gradualmente mientras mirabas con ojos de miope tratando de distinguir gradualmente de entre todas las cosas apareció un rostro que te hizo volverte sobre la losa para ver quién estaba tras de ti

B: sobre la losa al sol contemplando los trigos o el cielo o cerrados los ojos nada que ver salvo los trigos dorándose y el cielo azul prometiéndoos de vez en cuando que os amabais el uno al otro sólo un murmullo lágrimas sin cesar hasta que se secaban todas juntas de repente allí en medio de los pensamientos que pudieras tener quizá de las escenas a propósito de la niñez o del vientre materno o incluso peor o de aquel viejo chino nacido con cabellos largos y canosos mucho antes de Jesucristo

C: nunca fue igual después de aquello ya nunca fue igual pero eso no era nada nuevo si no era esto era aquella ocurrencia frecuente tras la cual nunca pudiste ser el mismo arrastrándote año tras año hundido en el desastre de tu vida diciéndote entre dientes a ti mismo ¿a quién si no? que no serías nunca el mismo después de esto que nunca fuiste el mismo después de aquello

A: o hablándote a ti mismo ¿a quién si no? conversaciones imaginarias en voz alta era la niñez para ti diez u once años de edad sobre una losa entre las ortigas gigantes intentándolo ahora una

voz ahora otra hasta quedarte ronco y todas ellas sonaban igual hasta bien entrada la noche cuando te daba por ahí en la oscuridad total o a la luz de luna y todos ellos buscándote batiendo los caminos

B: o junto a la ventana en la oscuridad escuchando la lechuza ni un pensamiento en tu cabeza hasta que era difícil de creer cada vez más difícil de creer que tú una vez dijeras a alguien que la amabas o que alguien te amó hasta no veías más que una de las historias que persistías en imaginar para evitar el vacío más que otra de aquellas viejas historias para impedir que el vacío entrase a raudales a cubrirte con su mortaja

*(Silencio durante diez segundos. Respiración audible. Después de tres segundos los ojos se abren.)*

C: nunca el mismo excepto el mismo que por el amor de Dios ¿te dijiste yo a ti mismo alguna vez en tu vida? vamos *(los ojos se cierran)* ¿pudiste decirte yo a ti mismo alguna vez en tu vida? el punto decisivo fue esa gran palabra que tenías en tu boca antes de que secara tu vida por completo teniendo puntos decisivos y nunca sino uno que fue el primero y el último esta vez gusano enroscado en el lodo de donde te arrastraron y te aniquilaron y te enderezaron nunca ningún otro tras aquél nunca recordado tras aquél ¿fue entonces o fue aquella otra vez?

B: aquella vez juntos sobre la losa murmurándote al sol o aquella otra juntos en el camino de sirga o aquélla juntos en la arena o aquélla o aquélla comprendiéndolo a partir de entonces lo mejor que podías siempre juntos en algún lugar al sol en el camino de sirga mirando aguas abajo la puesta de sol y los trozos de restos flotantes que llegaban sin rumbo de aguas arriba o la rata muerta atrapada entre los juncos parecían venir hacia vosotros desde atrás y se iban a la deriva hasta que las perdíais de vista

A: aquella vez que regresaste para ver si las ruinas donde te escondías de niño estaban allí todavía aquella última vez al salir del ferry y cuesta arriba hacia la calle de lo alto para tomar el once ni a derecha ni a izquierda sólo un pensamiento en tu cabeza al diablo los viejos lugares los viejos nombres sólo con la cabeza baja avanzando cuesta arriba hasta la cima y allí en pie esperando con el saco de dormir hasta que la verdad se hiciera evidente

C: cuando empezaste sin saber quién eras desde Adán intentando cómo aquello podría funcionar por una vez sin saber quién eras desde Adán sin noción de quién estaba diciendo lo que tú decías en el cráneo de quién estabas encerrado en el gemido de quién fuiste cómo eras ¿fue entonces o fue aquella otra vez? allí solo con los retratos de los muertos negros a causa de los años y de la suciedad y de la antigüedad y las fechas en los marcos para no equivocarse de siglo no creyendo que pudieras ser tú hasta que te echaron bajo la lluvia a la hora de cerrar

B: ni rastro de la cara o de cualquier otra parte nunca volviste a ella ni ella a ti siempre paralelos como engarzados en los dos extremos de un eje nunca volvisteis el uno hacia el otro sólo siluetas en los lindes del campo sin tocaros ni nada que se le parezca siempre un espacio entre los dos aunque fuese sólo un centímetro sin palparos a la manera de la carne y de la sangre no mejor que dos sombras ni peor si no hubiese sido por las promesas

A: no había forma de ir ¿qué hacer? no era cosa de preguntar otra palabra a los vivos mientras vivieras así que a andar finalmente hacia arriba a la estación encorvado y escapando de aquella forma y allí todo cerrado y precintado hasta la estación término Doric del Great Southern and Eastern todo cerrado y la columnata desmoronándose ¿qué hacer entonces?

C: la lluvia y el eterno paseo intentando inventarlo de aquella forma mientras ibas ¿cómo resultaría? de este modo por una vez no habiendo estado nunca ¿cómo no habiendo estado nunca podría resultar el eterno paseo? tratando de introducirte tambaleándote y murmurando por toda la parroquia hasta que las palabras se secaran y la cabeza se secara y las piernas se secaran de quienquiera que fuesen o que renunciase quienquiera que fuese

B: inmóviles como troncos siempre quietos como troncos como aquella vez sobre la losa o aquella vez en la arena estirados paralelos en la arena al sol mirando hacia el azul o cerrados los ojos azul oscuro azul oscuro inmóviles como troncos uno junto al otro la escena regresa y allí estabais los dos dondequiera que fuese

A: renunciar renunciar sentado en los peldaños al pálido sol de la mañana sin que diera el sol sobre los peldaños a otro sitio entonces renunciaste y te fuiste a otro sitio más abajo en un peldaño bajo el pálido sol un umbral digamos el umbral de alguien hasta que fuese tiempo de subir al ferry de la noche y al diablo fuera de allí

sin necesidad de dormir en ningún sitio al diablo los viejos lugares los viejos nombres los transeúntes deteniéndose momentáneamente para mirarte boquiabiertos con mirada fugaz luego continuando continuando siguiendo al otro lado

B: inmóviles como troncos al sol uno junto al otro luego hundiéndoos y desvaneciéndoos sin haberos movido más que lo que hacen los dos extremos de unas pesas aparte de las pupilas y de vez en cuando de los labios para prometer y alrededor todo inmóvil también por todas partes dondequiera que sea ni una conmoción ni un ruido apenas las hojas del bosquecillo trasero o las espigas o la hierba o los juncos según ni rastro de hombre o de bestias ni huellas ni ruido

C: siempre invierno entonces siempre lloviendo siempre entrando en cualquier sitio cuando nadie mirara fuera de la calle a cubierto del frío y de la lluvia con el viejo abrigo verde a prueba de agujeros que te dejó tu padre sitios de entrada libre como la Biblioteca Pública aquello era una gran cosa cultura gratuita lejos del hogar o la Oficina de Correos aquello era otro lugar otro tiempo

A: echado en el umbral con tu viejo abrigo verde bajo el pálido sol con el inútil saco de dormir sobre tus rodillas sin saber dónde estabas poco a poco sin saber dónde estabas ni cuándo ni para el caso el lugar podía haber estado deshabitado como aquella vez sobre la losa el niño sobre la losa donde no vino nunca nadie

*(Silencio durante diez segundos. Respiración audible. Después de tres segundos los ojos se abren.)*

B: o solo en lo mismo en las mismas escenas inventándolo así para contener para mantener el vacío sobre la losa *(se cierran los ojos)* solo al borde de la losa con los trigos y el azul o el camino de sirga solo en el camino de sirga con los fantasmas de los mulos la rata ahogada o los pájaros o lo que fuera flotando hacia el ocaso del sol hasta no poder verlo más ningún movimiento sólo el agua y el sol descendiendo hasta caer del todo y tú desapareciendo todo desapareciendo

A: nadie venía jamás excepto el niño sobre la losa entre las ortigas gigantes con la luz entrando por donde el muro se había derrumbado meditando sobre su libro hasta bien entrada la noche algunos pensamientos a la luz de la luna y los otros afuera batiendo los ca-

minos buscándolo o charlando divididos por parejas o con algunos más hablándose a sí mismo juntos por allí donde nunca venía nadie

C: siempre invierno entonces invierno interminable año tras año como si no pudiera acabarse el año viejo nunca se acaba como el tiempo no podría ir más allá aquella vez en la Oficina de Correos todo bullicio bullicio de la Navidad huyendo de la calle cuando nadie miraba a cubierto del frío y de la lluvia abriste la puerta como cualquier otro y directo hacia la mesa ni a izquierda ni a derecha con todas las fórmulas y las plumas colgadas de cadenetas te sentaste en el primer asiento vacante y mirando alrededor para cambiar antes de amodorrarte

B: o aquella vez solo acostado en la arena sin promesas que incumplir la paz ¿cuándo fue? ¿antes? ¿después? ¿antes de que ella viniera? ¿después de que se marchara o a la vez antes de que viniera y después de que se marchara? y tú de vuelta al viejo lugar dondequiera que fuese o podría haber sido el mismo viejo lugar antes como entonces entonces como después con la rata o los trigos las espigas amarillecidas o aquella vez en la arena con el planeador sobrevolando aquella vez regresaste poco después mucho tiempo después

A: once o doce años en las ruinas sobre la llana losa entre las ortigas en la oscuridad o a la luz de la luna murmulleando ahora una voz ahora otra era la niñez para ti hasta que allí en el peldaño bajo el pálido sol te oíste de nuevo al diablo los transeúntes que se detenían boquiabiertos ante el escándalo tirado por allí al sol sin autorización asiendo el saco de dormir babeando tonterías en voz alta con los ojos cerrados y el cabello blanco desparramándose bajo las alas del sombrero y de ese modo te sentaste bajo el pálido sol olvidándolo todo

C: quizá miedo al rechazo no teniendo claramente ningún derecho a estar en el lugar por no hablar de tu apariencia repugnante de ahí aquel vistazo a tu alrededor para ver por una vez a tus asquerosos compañeros dando gracias a Dios por una vez de que por muy mal que estuvieras no eras como ellos hasta que fue evidente para ti que a pesar de todo el aborrecimiento que te estabas creando podías perfectamente no haber estado allí a la vista de quienes te miraban y te traspasaban como a través de una brisa ¿fue entonces o fue otra vez en otro sitio en otro tiempo?

B: el planeador sobrevolando nunca ningún cambio los mismos cielos azules nunca nada cambió excepto ella allí contigo o sin ti cogida de tu mano derecha siempre de tu mano derecha en los lindes del campo y de vez en cuando en la gran paz tan débil apenas suspirando que ella te amaba difícil de creer que incluso tú divagaras de esa manera hasta que llegó el momento al fin

A: inventándolo todo en el umbral a medida que te lo ibas inventando de nuevo por millonésima vez olvidándolo todo ¿dónde estabas y para qué y por qué Foley's Folly y el resto? las ruinas del niño que habías venido a contemplar ¿estaban allí todavía para esconderte de nuevo hasta que llegase la noche y fuese la hora de marcharse hasta que llegó la hora?

C: la biblioteca era otra otro lugar en otro tiempo aquella vez te escabulliste fuera de la calle a cubierto del frío y de la lluvia cuando nadie miraba ¿qué era aquello? luego nunca pudiste ser el mismo nunca más algo relacionado con el polvo algo que el polvo te dijo sentado a la mesa redonda con un grupo de viejos absortos sobre la página y ni un solo ruido

B: aquella última vez que lo intentaste y no pudiste junto a la ventana en medio de la oscuridad y la lechuza había ido a gritarle a cualquier otro o había regresado a su hueco en el árbol con una musaraña y ningún otro ruido hora tras hora hora tras hora ni un ruido cuando lo intentaste y lo intentaste y ya no pudiste más sin palabras para contener el vacío por lo que no quedaba más que renunciar allí junto a la ventana en medio de la oscuridad o a la luz de la luna renunciar por completo y dejarlo venir y no era peor vasto sudario venido para amortajarte y no era peor o casi nada peor o nada

A: volver de nuevo al muelle con el saco de dormir y el viejo abrigo verde que te dejó tu padre arrastrándote por el suelo con el cabello blanco desparramándose bajo las alas el sombrero hasta que llegue la hora todo recto bajando ni a derecha ni a izquierda al diablo con los viejos lugares los viejos nombres ni un pensamiento en tu cabeza sólo volver a bordo y al diablo lejos fuera de allí y no regresar nunca ¿o fue otra vez fue todo eso otra vez hubo alguna otra vez sino aquella vez? al diablo con todo lejos de todo y nunca regresar

C: ni un ruido sólo el viejo aliento y las páginas pasadas y entonces de repente este polvo este lugar de repente completamente lleno

de polvo cuando abriste los ojos desde el suelo hacia el techo y nada sólo polvo y ni un ruido salvo ¿qué es lo que ella te dijo? vino y se fue ¿existió eso algo como eso? vino y se fue vino y se fue nadie vino y se fue nunca se fue nunca

*(Silencio durante diez segundos. Respiración audible. Después de tres segundos se abren los ojos. Después de cinco segundos una sonrisa, preferentemente desdentada. Mantener cinco segundos hasta fundido en negro y telón.)*

# Pasos

[Escrita en inglés con el título *Footfalls*. Iniciada en marzo de 1975 y sustancialmente completada hacia noviembre de ese año. Publicada por primera vez por Grove Press, Nueva York, 1976. Estrenada en el Royal Court Theatre de Londres el 20 de mayo de 1976, bajo la dirección de Samuel Beckett. May fue interpretada por Billy Whitelaw, para quien fue escrita la obra. La Voz de Mujer era Rose Hill. Versión francesa del autor, con el título *Pas*, en Les Éditions de Minuit, en 1978.]

*May* (M): *cabellos grises en desorden, albornoz gris deshilachado, ocultando los pies y arrastrándolos.*

*Voz de Mujer (V): al fondo de la escena, en la oscuridad.*

*Franja de vaivén: en el proscenio, paralelo a la rampa, nueve pasos de longitud, un metro de anchura, descentrado a la derecha (punto de vista del espectador).*

$$I \; \frac{d \quad 8 \quad 7 \quad 6 \quad 5 \quad 4 \quad 3 \quad 2 \quad d \quad \leftarrow}{\rightarrow \quad i \quad 2 \quad 3 \quad 4 \quad 5 \quad 6 \quad 7 \quad 8 \quad i} \; D$$

*Vaivén*

Partiendo con el pie derecho (d), de derecha (D) a izquierda (I), con el pie izquierdo (i) de I a D.

*Giro*

A la izquierda hacia I, a la derecha hacia D.

*Pasos*

Nítidamente audibles, con el ritmo muy marcado.

*Iluminación*

Débil y fría, más fuerte a ras del suelo, menor sobre el cuerpo, insignificante sobre la cabeza.

*Voces*

Débiles y de recitado lento.

*Telón. Escena oscura.*

*Sonido de campana débil y breve. Pausa mientras se apaga el eco. Subida lenta de la luz sobre la franja longitudinal. El resto, oscuridad.*

M *aparece dirigiéndose a paso lento hacia I. Da la media vuelta a la altura de I, hace tres recorridos similares y se detiene a la altura de D. Pausa.*

M: Madre. *(Pausa. Idéntico tono de voz.)* Madre.

*(Pausa.)*

V: Sí, May.

M: ¿Dormías?

V: Profundamente. *(Pausa.)* Te oí en mi sueño profundo. *(Pausa.)* No hay sueño lo suficientemente profundo como para que me impida oírte. *(Pausa.* M *inicia de nuevo su marcha. Cuatro recorridos. Después del primero, sincronización con los pasos.)* Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, hop, uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, hop. *(De forma espontánea.)* ¿No quieres echar una cabezadita?

(M *se detiene frente a D. Pausa.)*

M: ¿Quieres que te inyecte de nuevo?

V: Sí, pero aún es demasiado pronto.

*(Pausa.)*

M: ¿Quieres que te cambie de postura otra vez?

V: Sí, pero aún es demasiado pronto.

*(Pausa.)*

M: ¿Que te estire la almohada? *(Pausa.)* ¿Que te cambie las sábanas? *(Pausa.)* ¿Que te pase el orinal? *(Pausa.)* ¿La almohadilla? *(Pausa.)* ¿Que te cure las llagas? *(Pausa.)* ¿Que te pase la esponja? *(Pausa.)* ¿Que humedezca tus pobres labios? *(Pausa.)* ¿Que rece contigo? *(Pausa.)* ¿Por ti? *(Pausa.)* ¿De nuevo?

V: Sí, pero aún es demasiado pronto.

*(Pausa.)*

M: ¿Qué edad tengo ahora?

V: ¿Y yo? *(Pausa. Idéntico tono de voz.)* ¿Y yo?

M: Noventa.

V: ¿Tantos?

M: Ochenta y nueve, noventa.

V: Te tuve tarde. *(Pausa.)* En mi vida. *(Pausa.)* Perdóname otra vez. *(Pausa. Idéntico tono de voz.)* Perdóname otra vez.

(M *vuelve a andar. Poco después se para frente a I. Pausa.)*

M: ¿Qué edad tengo ahora?

V: Unos cuarenta.

M: ¿Solamente?

V: Siento decírtelo. *(Pausa.* M *inicia de nuevo sus pasos. Después del primero gira hacia I.)* May. *(Pausa. Idéntico tono de voz.)* May.

M *(andando):* Sí, madre.

V: ¿No acabarás nunca? *(Pausa.)* ¿Nunca acabarás de revolver todo eso?

M *(deteniéndose):* ¿Eso?

V: Todo eso. *(Pausa.)* En tu pobre cabeza. *(Pausa.)* Todo eso. *(Pausa.)* Todo eso.

(M *inicia de nuevo la marcha. Cinco segundos. La luz se apaga lentamente. Oscuro total. Los pasos cesan.*
*Pausa.*
*Campana un poco más débil. Pausa para el eco.*
*Luz abriendo lentamente con menor intensidad sobre la franja. Oscuro total en el resto.*

M *aparece inmóvil frente a D.*
*Pausa.)*

V: Paseo por aquí ahora. *(Pausa.)* Más bien llego y me quedo. *(Pausa.)* A la caída de la noche. *(Pausa.)* Ella cree que está sola. *(Pausa.)* Mira qué quieta se mantiene, qué tiesa, de cara a la pared. *(Pausa.)* Con qué aparente impasibilidad. *(Pausa.)* Nunca ha salido desde su adolescencia. *(Pausa.)* Desde su adolescencia. *(Pausa.)* ¿Dónde está?, se podría preguntar. *(Pausa.)* Por qué, en la vieja casa, la misma donde ella... *(Pausa.)* La misma donde ella empezó. *(Pausa.)* Donde esto empezó. *(Pausa.)* Todo esto empezó. *(Pausa.)* Pero esto, esto, ¿cuándo empezó todo esto? *(Pausa.)* Cuando las otras muchachas de su edad estaban fuera, jugando a... la pelota, ella ya estaba aquí. *(Pausa.)* En esto. *(Pausa.)* El suelo de este lugar, hoy yermo, era antaño... (M *empieza a andar. Pasos ligeramente más lentos.)* Pero veámosla caminar, en silencio. (M *sigue andando. Hacia el final del segundo recorrido.)* Mira con qué porte camina. (M *da la vuelta, sigue andando. Tercer recorrido sincronizando los pasos.)* Siete, ocho, nueve, hop. (M *gira en I, hace otro recorrido, se detiene frente a D.)* Digo que el suelo aquí, hoy yermo, esta franja de suelo, una vez tuvo tapiz, un tapiz espeso. Hasta que una noche, cuando aún no era más que una niña, llamó a su madre y dijo: Madre, esto no es suficiente. La madre: ¿No es suficiente? May... el nombre de pila de la niña... May: no es suficiente. La madre: ¿Qué quieres decir con que no es suficiente, May?, ¿qué quieres exactamente decir con que no es suficiente? May: Quiero decir que necesito oír el sonido de los pasos, por muy débil que sea. La madre: ¿no te basta con el movimiento? May: No, madre, con el movimiento no me basta, necesito oír el sonido de los pasos, por muy débil que sea. *(Pausa.* M *inicia de nuevo la marcha. Durante los recorridos.)* ¿Duerme todavía?, se podría uno preguntar. Sí, algunas noches lo hace, a veces, apoya su pobre cabeza en la pared y descabeza un sueñecito. *(Pausa.)* ¿Habla todavía? Sí, algunas noches lo hace, cuando cree que nadie la oye. *(Pausa.)* Cuenta cómo fue. *(Pausa.)* Intenta contar cómo fue. *(Pausa.)* Todo esto. *(Pausa.)* Todo esto.

(M *sigue andando. Cinco segundos.*
*La luz se apaga sobre la franja.*

*Oscuridad total. Los pasos cesan.*
*Pausa.*
*Campana ligeramente más débil. Pausa para el eco.*
*Luz abriendo lentamente con menor intensidad sobre la franja. Oscuro total en el resto.*
M *aparece frente a D.*
*Pausa.)*

M: Continuación. *(Pausa. Empieza a andar. Sus pasos son un poco más lentos. Tras dos recorridos se detiene frente a D. Pausa.)* Continuación. Un poco más tarde, cuando ya estaba casi olvidada, empezó a... *(Pausa.)* Un poco después, cuando era como si ella nunca hubiese existido, como si esto nunca hubiese ocurrido, empezó a andar. *(Pausa.)* A la caída de la noche. *(Pausa.)* Se deslizaba fuera al caer la noche y en la pequeña iglesia por la puerta norte, siempre cerrada a esa hora, y caminaba, de arriba abajo, de arriba abajo, su pobre brazo. *(Pausa.)* Algunas noches se detenía, como alguien inmovilizado por algún escalofrío de la mente, y se quedaba paralizada hasta que volvía en sí. Pero también fueron muchas las noches en que caminaba sin descanso, de arriba abajo, de arriba abajo, antes de desaparecer como había venido. *(Pausa.)* Ni un ruido. *(Pausa.)* Nada al fin que oír. *(Pausa.)* El semblante. *(Pausa. Inicia de nuevo la marcha. Tras dos recorridos se detiene frente a D. Pausa.)* El semblante. Pálido, aunque en ningún modo invisible, bajo una cierta luz. *(Pausa.)* Con una cierta luz. *(Pausa.)* Más gris que blanco, una pálida sombra de gris. *(Pausa.)* Andrajosa. *(Pausa.)* Una maraña de andrajos. *(Pausa.)* Mírala pasar... *(Pausa.)* Mírala pasar ante el candelabro, como sus llamas, su luz... como la luna atravesando nubes deshilachadas. *(Pausa.)* Pronto atravesando nubes deshilachadas. *(Pausa.)* Pronto entonces, después de que ella se hubiese ido, como si nunca hubiese estado allí, empezó a caminar, de arriba abajo, de arriba abajo, aquel pobre brazo. *(Pausa.)* A la caída de la noche. *(Pausa.)* Es decir, en ciertas épocas del año, a la hora de las vísperas. *(Pausa.)* Necesariamente. *(Pausa. Inicia de nuevo la marcha. Después de un recorrido se detiene frenta a I. Pausa.)* La vieja señora Winter, a la que el lector recordará, la vieja señora Winter, una tarde de domingo de finales de otoño, al sentarse a cenar con su hija después de los oficios, tras unos cuantos bocados, dejó caer el

cuchillo y el tenedor e inclinó la cabeza. ¿Qué te ocurre, madre, dijo la hija, una muchacha muy extraña, aunque apenas era ya una muchacha... *(con la voz quebrada)*... espantosamente desgrac... *(Pausa. Con voz normal.)* ¿Qué te ocurre, madre?, ¿ya no te sientes a ti misma? *(Pausa.)* La señora W. no respondió de inmediato. Pero finalmente levantando la cabeza y mirando fijamente a Amy... el nombre de pila de la muchacha, como recordará el lector... levantando la cabeza y mirando fijamente a Amy, dijo... *(pausa)*... murmuró, mirando fijamente a Amy murmuró: Amy, ¿no has observado nada... raro en las vísperas? Amy: No, madre, no he observado nada. La señora W: Quizá sólo ha sido mi imaginación. Amy: Madre, ¿qué es exactamente lo que imaginaste que era? *(Pausa.)* ¿Qué es exactamente lo que imaginabas que era, madre, esa... extraña cosa que observaste? *(Pausa.)* La señora W: ¿Tú no observaste nada... raro? Amy: No, madre, yo no, es lo menos que puedo decir. La señora W: ¿Qué quieres decir, Amy, con eso de es lo menos que puedo decir?, ¿qué puedes querer decir, Amy, con eso de es lo menos que puedo decir? Amy: Quiero decir, madre, que decir que no observé nada... raro es de hecho lo menos que puedo decir. Porque no observé nada de nada, raro o de cualquier otro tipo. No vi nada, no oí nada, nada de nada. Yo no estaba allí. La señora W: ¿No estabas allí? Amy: No estaba allí. La señora W: Pero si yo te oí responder. *(Pausa.)* Te oí decir Amén. *(Pausa.)* ¿Cómo podrías haber respondido si no estabas allí? *(Pausa.)* ¿Cómo pudiste decir Amén, si, como afirmas, no estabas allí? *(Pausa.)* El amor de Dios, y la compañía del Espíritu Santo sean con nosotros, ahora y para siempre. Amén. *(Pausa.)* Te oí claramente. *(Pausa. Inicia de nuevo la marcha. Después de tres pasos se detiene sin mirar al frente. Pausa prolongada. Inicia de nuevo la marcha, se detiene frente a D. Pausa prolongada.)* Amy. *(Pausa. Idéntico tono de voz.)* Amy. *(Pausa.)* Sí, madre. *(Pausa.)* ¿Nunca acabarás? *(Pausa.)* ¿Nunca acabarás... de repetir todo esto? *(Pausa.)* ¿Esto? *(Pausa.)* Todo esto. *(Pausa.)* En tu pobre cabeza. *(Pausa.)* Todo esto. *(Pausa.)* Todo esto.

*(Pausa. La luz se apaga lentamente sobre la franja. Oscuridad total en el resto.*
*Pausa.*
*Campana todavía incluso un poco más débil. Pausa para el eco.*

*Luz abriendo lentamente con intensidad todavía menor.*
*Ni rastro de May.*
*Mantener diez segundos.*
*Fundido en negro.)*

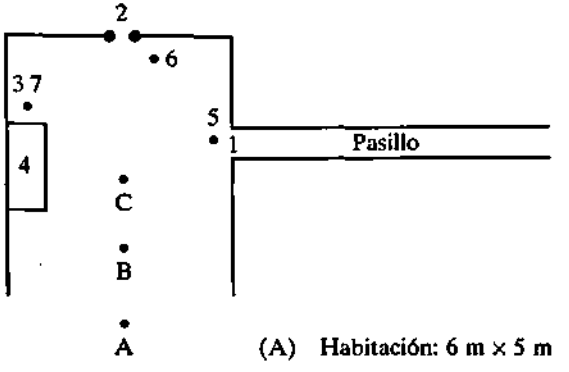
*(Telón.)*

# Trío fantasma

[Escrita en inglés, con el título *Ghost Trio*, en 1975. Primera edición: Grove Press, Nueva York, 1976. Rodada en 1976, no sería transmitida por la BBC-2 hasta el 17 de abril de 1977. Dirigía Donald McWhinnie y eran intérpretes Billy Whitelaw *(V)* y Ronald Pickup *(F)*. Samuel Beckett, que supervisó los ensayos y el montaje final, dirigiría más tarde (1977) la versión alemana para la SDR, con el título *Geister Trio*, con Klaus Herm como *F* y Irmgard Foerst como *V*, cámara de Jim Lewis y decorados de Wolfgang Wahl.]

Voz femenina (V)
Figura masculina (F)

I Pre-acción
II Acción
III Re-acción




(A) Habitación: 6 m × 5 m

1. Puerta.
2. Ventana.
3. Espejo.
4. Jergón.
5. *F* sentado a la puerta.
6. *F* sentado a la ventana.
7. *F* sentado a la cabeza del jergón.

A. Posición de plano general.
B. Posición de plano medio.
C. Posición de primer plano de 5 y 1, 6 y 2, 7 y 3.

## I

1. *Aparece progresivamente un plano general desde A. 10 segundos.*
2. V: Buenas tardes. Tengo una voz débil. Por favor sintonicen de acuerdo con esto. *(Pausa.)* Buenas tardes. Tengo una voz débil. Por favor sintonicen de acuerdo con esto. *(Pausa.)* No se elevará, ni descenderá, pase lo que pase. *(Pausa.)* Miren. *(Larga pausa.)* El cuarto familiar. *(Pausa.)* Al final, una ventana. *(Pausa.)* A la derecha, la indispensable puerta. *(Pausa.)* A la izquierda, contra la pared, cierto tipo de jergón. *(Pausa.)* La luz: tenue, omnipresente. Ningún foco visible. Como si todo fuera luminoso. Ninguna sombra. *(Pausa.)* Ninguna sombra. Color: ninguno. Todo gris. Matices de gris. *(Pausa.)* El color gris, si quieren, matices del color gris. *(Pausa.)* Perdonen que haga constar lo obvio. *(Pausa.)* Mantengan bajo ese sonido. *(Pausa.)* Ahora miren más cerca. *(Pausa.)* Suelo.
3. *Corte a primer plano del suelo. Rectángulo liso gris de 0,70 m × 1,50 m. 5 segundos.*
4. V: Polvo. *(Pausa.)* Habiendo visto ese espécimen de suelo ya lo han visto todo. Pared.
5. *Corte a primer plano de la pared. Liso rectángulo gris de 0,70 m × 1,50 m. 5 segundos.*
6. V: Polvo. *(Pausa.)* Sabiendo esto, la clase de pared...
7. *Primer plano de la pared continuado: 5 segundos.*
8. V: La clase de suelo...
9. *Corte a primer plano del suelo. 5 segundos.*

10. V: Miren de nuevo.
11. *Corte a plano general desde A. 5 segundos.*
12. V: Puerta.
13. *Corte a primer plano de la puerta completa. Liso rectángulo gris de 0,70 m × 2 m. Imperceptiblemente entreabierta. Ningún tirador. Música casi imperceptible. 5 segundos.*
14. V: Ventana.
15. *Corte a primer plano de toda la ventana. Lámina de cristal opaco de 0,70 m × 1,50 m. Imperceptiblemente entreabierta. Ningún tirador. 5 segundos.*
16. V: Jergón.
17. *Corte a un primer plano desde arriba de todo el jergón 0,70 m × 2 m. Sábana gris. Almohada rectangular gris al final de la ventana. 5 segundos.*
18. V: Conociendo todo esto, el tipo de jergón...
19. *Primer plano de todo el jergón. 5 segundos.*
20. V: El tipo de ventana...
21. *Corte a primer plano de toda la ventana. 5 segundos.*
22. V: El tipo de puerta...
23. *Corte a primer plano de la puerta entera. Música casi imperceptible. 5 segundos.*
24. V: El tipo de pared...
25. *Corte a primer plano de la pared como antes. 5 segundos.*
26. V: El tipo de suelo...
27. *Corte a primer plano del suelo como antes. 5 segundos.*
28. V: Miren otra vez.
29. *Corte a plano general. 5 segundos.*
30. V: Única señal de vida, una figura sentada.
31. *Movimiento lento desde A hasta B y por lo tanto plano medio de* F *y la puerta.* F *está sentado en un taburete, inclinado hacia adelante, con la cara escondida, sosteniendo con ambas manos un pequeño cassette no identificable como tal a esa distancia. Música casi imperceptible. 5 segundos.*
32. *Movimiento de B hacia C y por consiguiente plano de detalle de* F *y de la puerta. Cassette ahora identificable. Música ligeramente más alta. 5 segundos.*
33. *Movimiento de C a primer plano de la cabeza, manos, cassette. Manos aferradas, cabeza inclinada, cara escondida. Música ligeramente más elevada. 5 segundos.*

34. *Movimiento lento de nuevo hacia A vía C y B (sin parar). Música progresivamente más imperceptible hasta que al nivel de B deja de ser oída.*
35. *Plano general desde A. 5 segundos.*

## II

*Todo desde A excepto 26-29*

1. V: Él creerá ahora que la oye.
2. F *levanta la cabeza bruscamente, se vuelve, todavía agachado, hacia la puerta, cara efímera, pose tensa. 5 segundos.*
3. V: Nadie.
4. F *recae en la pose de apertura, inclinado sobre el cassette. 5 segundos.*
5. V: Otra vez.
6. *Lo mismo que en 2.*
7. V: Ahora hacia la puerta.
8. F *se levanta, deja el cassette en el taburete, va hacia la puerta, escucha con la oreja derecha pegada a la puerta, se vuelve hacia la cámara. 5 segundos.*
9. V: Nadie. *(Pausa de 5 segundos.)* Abierta.
10. *Con la mano derecha* F *empuja la puerta abierta a medio camino en dirección de las agujas del reloj, mira afuera, vuelve a la cámara. 2 segundos.*
11. V: Nadie.
12. F *quita la mano de la puerta, que lentamente se cierra sola, permanece indeciso, se vuelve a la cámara. 2 segundos.*
13. V: Ahora hacia la ventana.
14. F *se encamina a la ventana, permanece indeciso, se vuelve a la cámara. 5 segundos.*
15. V: Abierta.
16. *Con la mano derecha* F *empuja la ventana abierta a medio camino en sentido de las agujas del reloj, mira afuera, se vuelve a la cámara. 5 segundos.*
17. V: Nadie.
18. F *aparta la mano de la ventana, que lentamente se cierra sola, permanece indeciso, vuelve a la cámara. 2 segundos.*

19. V: Ahora hacia el jergón.
20. F *se encamina hacia la cabeza del jergón (al final de la ventana), permanece de pie mirándolo. 5 segundos.*
21. F *se vuelve hacia la pared que hay a la cabeza del jergón, va a la pared, mira su cara en el espejo colgado en la pared, invisible desde A.*
22. V *(sorprendida):* ¡Ah!
23. *Tras 5 segundos* F *inclina su cabeza, permanece frente al espejo con la cabeza gacha. 2 segundos.*
24. V: Ahora hacia la puerta.
25. F *va hacia el taburete, coge el cassette, se sienta, se acomoda como en pose inicial, se inclina sobre el cassette. 2 segundos.*
26. *Como en I.31.*
27. *Como en I.32.*
28. *Como en I.33.*
29. *Como en I.34.*
30. *Como en I.35.*
31. V: Ahora pensará otra vez que la oye.
32. *Como en II.2.*
33. F *se levanta, deja el cassette en el taburete, va hacia la puerta, la abre como antes, mira afuera, se inclina hacia delante. 10 segundos.*
34. F *se endereza, libera la puerta que se cierra sola lentamente, queda de pie indeciso, va al taburete, coge el cassette, se sienta indeciso, finalmente se acomoda como en la pose inicial, inclinado sobre el cassette. 5 segundos.*
35. *Música débil audible por primera vez desde A. Cada vez más alta. 5 segundos.*
36. V: Paren.
37. *La música se para. Plano general desde A. 5 segundos.*
38. V: Repetición.

## III

*1. Inmediatamente después de «Repetición», corte a plano de detalle desde C de F y la puerta. Música audible. 5 segundos.*
*2. Movimiento hasta primer plano de la cabeza, las manos, el cassette. Música ligeramente más alta. 5 segundos.*
*3. La música cesa. Acción II.2. 5 segundos.*
*4. Acción II.4. Se reanuda la música. 5 segundos.*

*5. Movimiento de nuevo a un plano de detalle desde C de* F *y la puerta. Música audible. 5 segundos.*
*6. La música cesa. Acción II.2. Plano de detalle desde C de* F *y la puerta. 5 segundos.*
*7. Acción II.8. Plano de detalle desde C del taburete, cassette,* F *con la oreja derecha hacia la puerta. 5 segundos.*
*8. Acción II.10. Crescendo del crujido de la puerta abriéndose. Plano de detalle desde C del taburete, cassette,* F *con la mano derecha sosteniendo la puerta abierta. 5 segundos.*
*9. Corte a plano del pasillo visto desde la puerta. Rectángulo largo, estrecho y gris (0,70 m.) entre paredes grises, vacías, a lo lejos en la oscuridad. 5 segundos.*
*10. Corte a plano de detalle desde C del taburete, cassete,* F *sosteniendo la puerta abierta. 5 segundos.*
*11. Acción II.12. Decreciente crujido de la puerta cerrándose lentamente. Plano de detalle desde C del taburete, cassette,* F *de pie indeciso, puerta. 5 segundos.*
*12. Corte a primer plano desde arriba del cassette en el taburete, pequeño rectángulo gris sobre el rectángulo más largo del asiento. 5 segundos.*
*13. Corte a plano de detalle del taburete, cassette,* F *de pie irresoluto, puerta. 5 segundos.*
*14. Acción II.14. Vista desde C. Plano de detalle desde C de* F *y ventana. 5 segundos.*
*15. Acción II.16. Vista desde C. Crescendo del crujido de la ventana abriéndose. Suave sonido de lluvia. Plano de detalle desde C de* F *con la mano derecha sosteniendo la ventana abierta. 5 segundos.*
*16. Corte a toma desde la ventana. De noche. Lluvia cayendo en una luz de poca intensidad. Sonido de lluvia un poco más alto. 5 segundos.*
*17. Corte a plano de detalle. Desde C de* F *con la mano derecha manteniendo la ventana abierta. Débil sonido de lluvia. 5 segundos.*
*18. Acción II.18. Vista desde C. Decrescendo del crujido de la ventana cerrándose lentamente. Plano de detalle desde C de* F *y ventana. 5 segundos.*
*19. Acción II.20. Vista desde C. Plano de detalle desde C de* F*, espejo, cabezal del jergón.*
*20. Corte a primer plano en picado de todo el jergón.*

21. *Movimiento hacia abajo para un primerísimo plano del jergón moviendo lentamente desde la almohada hasta los pies y de nuevo hacia la almohada. 5 segundos sobre la almohada.*
22. *Movimiento hacia atrás para un primer plano en picado de todo el jergón. 5 segundos.*
23. *Corte a plano de detalle desde C de* F, *espejo, cabeza de jergón. 5 segundos.*
24. *Corte a un primer plano de espejo reflejando nada. Pequeño rectángulo gris (de las mismas dimensiones que el cassette) contra un rectángulo mayor de la pared. 5 segundos.*
25. *Corte a plano de detalle desde C de* F, *espejo, cabeza de jergón. 5 segundos.*
26. *Acción II.21 vista desde C. Plano de detalle desde C de* F *y espejo. 5 segundos.*
27. *Corte a primer plano de la cara de* F *en el espejo. 5 segundos. Los ojos se cierran. 5 segundos. Los ojos se abren. 5 segundos. La cabeza se inclina. Coronilla de la cabeza en el espejo. 5 segundos.*
28. *Corte a plano de detalle desde C de* F *con la cabeza inclinada, espejo, cabezal del jergón. 5 segundos.*
29. *Acción II.25 vista desde C. Plano de detalle desde C de* F *acomodándose a la inicial de apertura. Música audible una vez acomodado. 10 segundos.*
30. *La música cesa. Acción II.2 vista desde C. Débil sonido de pasos acercándose. Se detienen. Débil sonido de golpes en la puerta. 5 segundos. Segunda llamada, no más alta. 5 segundos.*
31. *Acción II.33 vista desde C. Crescendo del crujido de la puerta abriéndose lentamente. Plano de detalle desde C del taburete, cassette,* F *sosteniendo la puerta abierta, inclinado hacia delante. 10 segundos.*
32. *Corte a plano de detalle de pequeño muchacho tendido a lo largo en el corredor delante de la puerta abierta. Vestido de impermeable negro con capucha donde brilla la lluvia. Rostro blanco alzado hacia* F, *invisible. 5 segundos. El muchacho mueve la cabeza otra vez. Rostro inmóvil, alzado. 5 segundos. El muchacho se gira y se va. Sonido de pasos alejándose. Registrar desde la misma posición su lento retroceso hasta que se desvanece en la oscuridad al fondo del corredor. 5 segundos sobre el corredor vacío.*
33. *Corte de nuevo a plano de detalle desde C del taburete, cassette,* F *sosteniendo la puerta abierta. 5 segundos.*

34. *Acción II.34 vista desde C. Descrescendo del crujido de la puerta cerrándose lentamente. 5 segundos.*
35. *Corte a plano general desde A. 5 segundos.*
36. *Música audible en A. Crece. 10 segundos.*
37. *Con la música creciendo movimiento lento hacia primer plano de cabeza inclinada sobre cassette ahora sostenido en brazos e invisible. Sostenido hasta fin de Largo.*
38. *Silencio.* F *alza la cabeza. Rostro visto claramente por segunda vez. 10 segundos.*
39. *Movimiento lento hacia A.*
40. *Plano general desde A. 5 segundos.*
41. *Fundido en negro.*

MÚSICA

Del largo del *Primer trío para piano, «El fantasma»*, de Beethoven

| | |
|---|---|
| I.13 | *comienzo de compás 47* |
| I.23 | *comienzo de compás 49* |
| I.31-34 | *comienzo de compás 19* |
| II.26-29 | *comienzo de compás 64* |
| II.35-36 | *comienzo de compás 71* |
| III.1-2, 4-5 | *comienzo de compás 26* |
| III.2 | *comienzo de compás 64* |
| III.36 a final | *comienzo de compás 82* |

# ... Sólo nubes...

[Escrita en inglés en octubre y noviembre de 1976. Fue puesta en escena y realizada por Samuel Beckett en Stuttgart, con el título *Nur noch Gewölk*, para la Süddeutscher Rundfunk, con Klaus Herm como *H* y Cornelia Boje como *M*, cámara de Jim Lewis y decorados de Wolfgang Wahl; emitida el 1 de noviembre de 1977. En Inglaterra fue televisada por primera vez en la BBC-2 el 17 de abril de 1977. Dirigió el propio Beckett en colaboración de Donald McWhinnie y eran sus intérpretes Ronald Pickup *(H)* y Billy Whitelaw *(M)*. El programa, que incluía asimismo *No yo* y *Trío fantasma*, fue titulado por el propio Beckett *Shades (Sombras)*. Primera edición en Faber & Faber, Londres, 1977.

El título —*Sólo nubes*— alude a un poema de W.B. Yeats, «The Tower», publicado en el libro del mismo título en 1928, del que reproduzco parte de la estrofa inicial y la estrofa final, a la que Beckett remite textualmente al citar sus cuatro últimos versos:

*What shall I do with this absurdity–*
*O heart, O troubled heart– this caricature,*
*Decrepit age that has been tied to me*
*As to a dog's tail?*
*[...]*
*Now shall I make my soul,*
*Compelling it to study*
*In a learned school*
*Till the wreck of body,*
*Slow decay of blood,*
*Testy delirium*
*Or dull decrepitude,*
*Or what worse evil come–*

*The death of friends, or death*
*Of every brilliant eye*
*That made a catch in the breath–*
*Seem but the clouds of the sky*
*When the horizon fades,*
*Or a bird's sleepy cry*
Among the deepening shades.

*(The Collected poems of W.B. Yeats*, Nueva York, MacMillan Publishing Co. Inc, 1956, págs. 192-197*)*

¿Qué haré con este absurdo...
oh corazón, oh corazón turbado... esta caricatura,
edad decrépita, que ha estado unida a mí
como al rabo de un perro?
(...)
Forjaré ahora mi alma
forzándola al estudio
en una escuela docta
hasta que la ruina del cuerpo,
el lento ocaso de la sangre,
delirio sabroso
o insípida decrepitud,
u otro mal peor que venga...
la muerte de un amigo, la muerte
de cada ojo brillante
que impregnó el aliento...
parezcan sólo nubes en el cielo
cuando se apaga el horizonte,
o el grito soñoliento de un pájaro
entre las tinieblas cada vez más hondas.]

H: *Plano de detalle desde atrás de un hombre sentado en un taburete invisible, e inclinado sobre una mesa invisible.*
*Túnica y casquete gris claro.*
*Suelo oscuro. El mismo plano todo el tiempo.*

H1: H *en el plató. Sombrero y abrigo oscuros, bata y gorro claros.*

M: *Primer plano de un rostro de mujer reducido todo lo posible a los ojos y la boca. El mismo plano todo el tiempo.*

D: *Plano general del plató vacío o con* H1. *El mismo plano todo el tiempo.*
V: *Voz de* H.

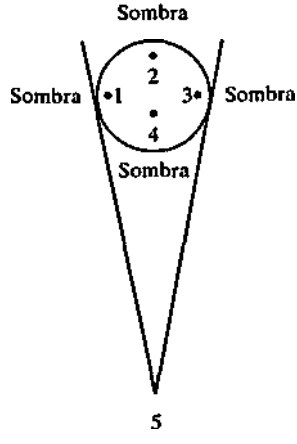
*Plató*

Circular, de unos 5 metros de diámetro, rodeado por una profunda oscuridad.

*Iluminación*

Una iluminación gradual, desde la periferia oscura a la máxima luz en el centro.

1. Oeste, caminos
2. Norte, santuario
3. Este, armario
4. Posición en pie
5. Cámara




1. *Oscuridad. 5 segundos.*
2. *Fundido de apertura sobre* H. *5 segundos.*
3. V: Cuando pensaba en ella, era siempre de noche. Entraba...
4. *Fundido encadenado sobre* D *vacío. 5 segundos.* H1 *con sombrero y abrigo emerge de la sombra Oeste, avanza cinco pasos y permanece en pie mirando la sombra Este. 2 segundos.*
5. V: No...

6. *Fundido encadenado sobre* H. *2 segundos.*

7. V: No, no es eso. Cuando ella aparecía era siempre de noche. Entraba...

8. *Fundido encadenado sobre D vacío. 5 segundos.* H1 *con sombrero y abrigo emerge de la sombra Oeste, avanza cinco pasos y permanece en pie mirando la sombra Este. 5 segundos.*

9. V: Eso es. Entraba, habiendo andado los caminos desde el amanecer, llevaba la noche a casa, permanecía en pie escuchando *(5 segundos)*, finalmente iba al armario...

10. H1 *avanza cinco pasos para desaparecer en la sombra Este. 2 segundos.*

11. V: Me quitaba el sombrero y el abrigo, me ponía la bata y el gorro, reaparecía...

12. H1 *con túnica y casquete emerge de la sombra Este, avanza cinco pasos y permanece mirando la sombra Oeste. 5 segundos.*

13. V: Reaparecía y permanecía en pie como antes, sólo que miraba hacia el otro lado, mostrando el perfil opuesto *(5 segundos)*, finalmente me volvía y desaparecía...

14. H1 *se vuelve a la derecha y avanza cinco pasos para desaparecer por la sombra Norte. 5 segundos.*

15. V: Desaparecía dentro de mi pequeño santuario y me acurrucaba, donde nadie podía verme, en la oscuridad...

16. *Fundido encadenado sobre* H. *5 segundos.*

17. V: Asegurémonos de que todo es exactamente así.

18. *Fundido encadenado sobre D vacío. 2 segundos.* H1 *con sombrero y abrigo emerge de la sombra Oeste, avanza cinco pasos y permanece en pie mirando la sombra Este. 2 segundos. Avanza cinco pasos para desaparecer en la sombra Este. 2 segundos. Sale con la bata y el gorro de la sombra Este, avanza cinco pasos y permanece en pie mirando la sombra Oeste. 2 segundos. Gira a la derecha y avanza cinco pasos para desaparecer en la sombra Norte. 2 segundos.*

19. V: Eso es.

20. *Fundido encadenado sobre* H. *2 segundos.*

21. V: Entonces, agazapado allí, en mi pequeño santuario, en la oscuridad, donde nadie podía verme, comenzaba a suplicarle, a ella, que apareciese ante mí. Tal ha sido durante mucho tiempo mi costumbre habitual. Ni un sonido, una súplica de la mente, a ella, para que apareciese, ante mí... En la profunda oscuridad de la noche, hasta que me cansaba, y cesaba. O por supuesto hasta que...

22. *Fundido encadenado sobre* M. *2 segundos.*
23. *Fundido encadenado sobre* H. *2 segundos.*
24. V: Ya que ella no apareció ni una sola vez, durante todo ese tiempo, ¿habría continuado yo, habría podido continuar suplicando, durante todo ese tiempo? ¿No sólo desaparecido en mi pequeño santuario y ocupado en otra cosa, o en nada, ocupado en nada? Hasta que llegó el día, con el amanecer, de empezar de nuevo, de quitarme la bata y el gorro, de volver a ponerme el sombrero y el abrigo, y de empezar de nuevo, a recorrer los caminos.
25. *Fundido encadenado sobre D vacío. 2 segundos.* H1 *con la bata y el gorro surge de la sombra Norte, avanza cinco pasos y permanece en pie mirando la cámara. 2 segundos. Gira hacia la izquierda y avanza cinco pasos para desaparecer en la sombra Este. 2 segundos. Surge de la sombra Este con el sombrero y el abrigo, avanza cinco pasos y permanece en pie mirando la sombra Oeste. 2 segundos. Avanza cinco pasos para desaparecer por la sombra Oeste. 2 segundos.*
26. V: Eso es.
27. *Fundido encadenado sobre* H. *5 segundos.*
28. V: Distingamos ahora tres casos. Uno: ella aparecía y...
29. *Fundido encadenado sobre* M. *2 segundos.*
30. *Fundido encadenado sobre* H. *2 segundos.*
31. V:... a renglón seguido, se había marchado. *(2 segundos.)* Dos: Ella aparecía y...
32. *Fundido encadenado sobre* M. *5 segundos.*
33. V:... se entretenía. *(5 segundos.)* Con esa mirada perdida que, mientras vivió, tanto supliqué para que se posase en mí. *(5 segundos.)*
34. *Fundido encadenado sobre* H. *2 segundos.*
35. V: Tres: Ella aparecía y...
36. *Fundido encadenado sobre* M. *5 segundos.*
37. V:... tras un momento...
38. *Los labios de* M *se mueven, pronunciando inaudiblemente* «... nubes... sólo nubes... en el cielo...». V *murmurando, sincrónicamente con los labios:* «... sólo nubes...». *(El movimiento de los labios se detiene. 5 segundos.)*
39. V: Eso es.
40. *Fundido encadenado sobre* H. *5 segundos.*
41. V: Repitámoslo todo otra vez.

42. *Fundido encadenado sobre D vacío. 2 segundos.* H1 *con sombrero y abrigo sale de la sombra Oeste, avanza cinco pasos y permanece en pie mirando la sombra Este. 2 segundos. Avanza cinco pasos para desaparecer por la sombra Este. 2 segundos. Sale de la sombra Este con la bata y el gorro, avanza cinco pasos y permanece en pie mirando la sombra Oeste. 2 segundos. Gira a la derecha y avanza cinco pasos para desaparecer por la sombra Norte. 2 segundos.*

43. *Fundido encadenado sobre* H. *5 segundos.*

44. *Fundido encadenado sobre* M. *2 segundos.*

45. *Fundido encadenado sobre* H. *2 segundos.*

46. *Fundido encadenado sobre* M. *5 segundos.*

47. V: Mírame. *(5 segundos.)*

48. *Fundido encadenado sobre* H. *5 segundos.*

49. *Fundido encadenado sobre* M. *2 segundos. Los labios de* M *se mueven, pronunciando inaudiblemente* «... nubes... sólo nubes... en el cielo...». V *murmurando, sincrónicamente con los labios:* «... sólo nubes...». *El movimiento de los labios se detiene. 5 segundos.*

50. V: Háblame. *(5 segundos.)*

51. *Fundido encadenado sobre* H. *5 segundos.*

52. V: Eso es. Había, por supuesto, un cuarto caso, o caso cero, como me gusta llamarlo, de lejos el más común, en proporción de novecientos noventa y nueve a uno, o de novecientos noventa y ocho a dos, cuando yo suplicaba en vano, desde la honda oscuridad de la noche, hasta que me cansaba, y cesaba, y me ocupaba de otra cosa, más... remuneradora, tal como... tal como... raíces cúbicas, por ejemplo, o de nada, me ocupaba de nada, aquel MÍO, hasta que llegaba el momento, con el amanecer, de empezar de nuevo, de desocupar mi pequeño santuario, de quitarme la bata y el gorro, de volver a ponerme mi sombrero y mi abrigo, y empezar de nuevo, a recorrer los caminos. *(Pausa.)* Los caminos de vuelta.

53. *Fundido encadenado sobre D vacío. 2 segundos.* H1 *sale de la sombra Norte con la bata y el gorro, avanza cinco pasos y permanece en pie mirando la cámara. 2 segundos. Gira hacia la izquierda y avanza cinco pasos para desaparecer por la sombra Este. Dos segundos. Sale de la sombra Este con el sombrero y el abrigo, avanza cinco pasos y permanece en pie mirando la sombra Oeste. 2 segundos. Avanza cinco pasos para desaparecer por la sombra Oeste. 2 segundos.*

54. V: Eso es.

55. *Fundido encadenado sobre* H. *5 segundos*
56. *Fundido encadenado sobre* M. *5 segundos.*
57. V: «... sólo nubes en el cielo... cuando se apaga el horizonte... o el grito soñoliento de un pájaro... entre las tinieblas cada vez más hondas...». *(5 segundos.)*
58. *Fundido encadenado sobre* H. *5 segundos.*
59. *Fundido en negro de* H.
60. *Oscuridad. 5 segundos.*

# Monólogo

[Escrita en inglés, con el título *A Piece of Monologue*, para David Warrilow en 1979 y estrenada por él en Nueva York en 1980. Codirigía, junto a Warrilow, Rocky Greenberg. Primera publicación en *The Kenyon Review*, New Series, vol. 1, n.° 3, verano de 1979. Primera edición en libro: Londres, Faber & Faber, 1982. Joaquín Hinojosa la interpretaría en España, en versión de Juan Benet y dirección de Álvaro del Amo, en un espectáculo que incluía, además, *Nana, No yo* (allí titulada *Yo no)* e *Impromptu de Ohio*, bajo el título genérico de *Beckettiana*, en el Centro Dramático Nacional, en 1991.]

*Telón.*

*Tenue luz difusa.*

*Recitante de pie en el centro del escenario a la izquierda (punto de vista del espectador).*

*Cabello cano, camisón blanco, calcetines blancos.*

*Dos metros a su izquerda, al mismo nivel, misma altura, lámpara de pie, globo blanco del tamaño de un cráneo, iluminado débilmente.*

*Sólo visible en el extremo derecho, al mismo nivel, un pie de jergón blanco.*

*Diez segundos antes empieza el discurso.*

*Treinta segundos antes del final del discurso la lámpara empieza a extinguirse.*

*Lámpara apagada. Recitante, globo, pie de jergón, escasamente visibles en luz difusa.*

*Diez segundos.*

*Telón.*

RECITANTE: Su nacimiento fue su muerte. Otra vez. Las palabras son pocas. Morir también. Su nacimiento fue su muerte. Sonrisa espectral desde entonces. Hasta los párpados. En la cuna y el canastillo. Primer fiasco al mamar. Con los primeros tambaleos. De mamá al ama y viceversa. Siempre. De la una a la otra. Sonriendo tan cadavéricamente. De funeral en funeral. Hasta hoy. Esta noche. Dos billones y medio de segundos. Otra vez. Dos billones y medio de segundos. Difícil de creer tan pocos. De funeral en funeral. Funerales de... iba a decir de los seres queridos. Treinta mil noches. Difícil de creer tan pocas. Nacido en lo más negro de la noche. El sol ya puesto tiempo ha tras los alerces. Sus nuevas agujas reverdeciendo. En la habitación la oscuridad aumenta. Hasta la luz débil de la lámpara. La mecha ha bajado. Y ahora. Esta noche. En pie al anochecer. Cada anochecer. Débil luz en la habitación. No se sabe de dónde. Ninguna por la ventana. No. Casi ninguna. No existe la nada. Va a tientas a la ventana y mira al exterior. Permanece de pie allí mirando al exterior. Tronco quieto mirando al exterior. Nada se mueve en esa negra inmensidad. Al final vuelve a tientas hacia donde está la lámpara. Donde estaba. Cuando salió la última vez. Cerillas sueltas en el bolsillo derecho. Enciende una en su nalga tal como su padre le enseñó. Quita el globo blanco como la leche y lo deposita en el suelo. La cerilla se apaga. Enciende otra de la misma forma que antes. Quita el tubo del quinqué. Humareda. Lo sostiene con la mano izquierda. La cerilla se apaga. Enciende otra como antes y la acerca a la mecha. Vuelve a poner el globo. Pone la mecha baja. Retrocede hasta el filo de la luz y se vuelve para mirar hacia el este. Pared vacía. Tan de noche. Arriba. Calcetines. Camisón. Ventana. Lámpara. Retrocede al filo de la luz y permanece mirando la pared vacía. En otros tiempos cubierta con cuadros. Cuadros de... iba a decir de seres queridos. Sin marco. Sin cristal. Sujetos a la pared con chinchetas. De todas las formas y tamaños. Quitados uno tras otro. Idos. Rasgados en jirones y dispersados. Esparcidos por todo el suelo. No de un solo golpe. Ningún súbito arranque de... ninguna palabra. Arrancados de la pared y rasgados en jirones uno por uno. Durante años. Años de noches. Nada en la pared excepto las chinchetas. No todas. Algunas caídas por el tirón. Algunas todavía sujetando un jirón. Así permanece allí mirando la pared en blanco. Muriendo. Ni más ni menos. No. Me-

nos. Menos para morir. Siempre menos. Como la luz al anochecer. Permanece allí mirando hacia el este. Superficie vacía que una vez fue blanca en sombras. En un tiempo pudo nombrarlos a todos. Allí estaba el padre. Aquel vacío gris. Allí la madre. Aquella otra. Allí juntos. Sonriendo. El día de la boda. Allí los tres. Aquella mancha gris. Allí solo. Él solo. Y así. No ahora. Olvidados. Todos idos hace tanto tiempo. Idos. Arrancados y rasgados en jirones. Esparcidos por el suelo. Barridos fuera del camino bajo la cama y abandonados. Mil jirones bajo la cama con el polvo y las arañas. Todos los... iba a decir seres queridos. Permanece allí frente a la pared mirando más allá. Nada allí tampoco. Nada moviéndose allí tampoco. Nada moviéndose en ningún sitio. Nada que ver en ningún sitio. Nada que oír en ningún sitio. Habitación en un tiempo llena de sonidos. Sonidos leves. Por consiguiente desconocidos. Menos y más leves conforme el tiempo se desgastaba. Las noches se desgastaban. Ninguno ahora. No. No hay tal cosa como ninguno. La lluvia algunas noches todavía golpea los cristales. O gotea suavemente sobre el lugar de abajo. Incluso ahora. La lámpara echa humo aunque la mecha ha descendido. Extraño. Leve humo que se extiende a través del escape del globo. Techo bajo manchado, después de noche tras noche de esto. Oscura mancha informe en una superficie blanca por los otros lados. En un tiempo fue blanca. Permanece frente a la pared tras los diferentes movimientos descritos. Esto es, de pie al anochecer y con camisón y calcetines. No. Ya en ellos. En ellos toda la noche. Todo el día. Todo el día y toda la noche. Levantado al anochecer con camisón y calcetines y tras un momento para hacer sus sufridas idas a tientas hacia la ventana. Tenue luz en la habitación. Impronunciablemente tenue. Por lo tanto desconocida. Permanece como un tronco aún mirando fijamente al exterior. En la negra inmensidad. Nada. Nada moviéndose. Que él pueda ver. Oír. Habita de este modo como si fuera incapaz de moverse de nuevo. O no queda ningún deseo de moverse otra vez. Sin deseos de moverse otra vez. Se vuelve al final y avanza a tientas hacia donde sabe que está la lámpara. Cree que sabe. Estaba la última vez. La última vez que se apagó. Una cerilla como se describió para el globo. Dos para el tubo de la lámpara. Tres para la mecha. Tubo y globo otra vez colocados. Pone la mecha baja. Retrocede hasta el filo de la luz y se vuelve para mirar de frente

a la pared. Este. Quieto como la lámpara a su lado. Camisón y calcetines blancos para realzar la tenue luz. En un tiempo blancos. Pelo blanco para realzar la tenue luz. Pie del jergón sólo visible en el extremo del encuadre. Una vez blanco para realzar la tenue luz. Permanece allí mirando más allá. Nada. Oscuridad vacía. Hasta la primera palabra siempre la misma. Noche tras noche lo mismo. Nacimiento. Luego lenta luz abriéndose sobre una figura borrosa. Surgida de la oscuridad. Una ventana. Encarada hacia el oeste. El sol largo tiempo puesto tras los alerces. Luz mortecina. Pronto no queda nada para morir. No. No hay tal cosa como la ausencia de luz. Cielo sin estrellas ni luna. Muere el amanecer y nunca muere. Ahí en la oscuridad aquella ventana. Noche cayendo lentamente. Ojos en el pequeño cristal contemplando aquella primera noche. Al final se vuelven para mirar la oscurecida habitación. Allí al final lentamente una mano borrosa. Sosteniendo en alto una pajuela iluminada. A la luz de la pajuela tenuemente la mano y el globo blanco como la leche. Luego la segunda mano. A la luz de la pajuela. Quita el globo y desaparece. Reaparece vacía. Quita el tubo de la lámpara. Dos manos y el tubo a la luz de la pajuela. Pajuela hacia la mecha. Tubo en su sitio otra vez. Mano con pajuela desaparece. Segunda mano desaparece. Tubo solo en tinieblas. Mano reaparece con el globo. Globo otra vez en su sitio. Pone la mecha baja. Desaparece. Globo pálido solo en tinieblas. Trémula luz de un armazón de hojalata. Fundido. Nacimiento de su muerte. Aquella mueca sonrisa. Treinta mil noches. Permanece al filo de la luz de la lámpara mirando fijamente más allá. En una completa oscuridad de nuevo. Ida la ventana. Idas las manos. Ida la luz. Idas. Una y otra vez. Una y otra vez idas. Hasta que la oscuridad se disuelve otra vez. Luz gris. Lluvia torrencial. Paraguas alrededor de una tumba. Vistos desde arriba. Doseles negros que fluyen. Negro foso debajo. Lluvia burbujeando en el negro lodo. Vacío por el momento. Ese lugar abajo. ¿De que... dijo él, de qué ser querido? Treinta segundos. Para añadir a los dos billones y medio. Luego desaparecen. Completa oscuridad de nuevo. Bendita oscuridad. No. No hay tal cosa como la totalidad. Permanece mirando fijamente más allá medio oyendo lo que dice. ¿Él? Las palabras cayendo de su boca. Haciéndolas con su boca. Luces de la lámpara como se han descrito. Regresa lejos al filo de la luz y se vuelve cara a la pared.

Mira fijamente en la oscuridad. Espera las primeras palabras siempre las mismas. Se reúnen en su boca. Separa los labios y empuja la lengua hacia delante. Nacimiento. Rompe la oscuridad. Lentamente la ventana. Aquella primera noche. La habitación. La pajuela. Las manos. La lámpara. El destello de la hojalata. Desaparecido. Ido. Una y otra vez. Boca boquiabierta. Un grito. Ahogado por nasal. Partes oscuras. Luz gris. Lluvia torrencial. Flujo de paraguas. Zanja. Lodo negro burbujeante. Ataúd fuera de encuadre. ¿De quién? Desaparecido. Ido. Pasar a otras cosas. Trata de pasar. A otras cosas. ¿A cuánta distancia de la pared? Casi tocando con la cabeza. Como en la ventana. Los ojos pegados al cristal mirando al exterior. Nada moviéndose. Vasta negrura. Permanece allí como un tronco mirando fijamente al exterior como si fuese incapaz de mudarse otra vez. O ido el deseo de mudarse otra vez. Ido. Grito débil en su oído. Boca abierta. Cerrada con un silbido de aliento. Labios unidos. Sensación de suave roce de un labio sobre otro. Labio relamiendo labio. Luego separados por un grito como antes. ¿Dónde está él ahora? Otra vez en la ventana mirando fijamente al exterior. Los ojos pegados al cristal. Como mirando su final. Se vuelve por fin y va a tientas a través de la tenue luz inexplicable hacia la lámpara invisible. Camisón blanco moviéndose por esa tiniebla. En un tiempo blanco. Enciende y se mueve para mirar la pared como se ha descrito. Casi rozando la cabeza. Permanece allí mirando más allá esperando la primera palabra. Se acumula en su boca. Nacimiento. Separa los labios y empuja la lengua entre ellos. La punta de la lengua. Sensación de suave roce de la lengua en los labios. De los labios en la lengua. Desaparece fuera de la oscuridad de la ventana. Mirando más allá a través de una grieta en la oscuridad hacia otra oscuridad. Oscuridad más remota. El sol largo tiempo puesto tras los alerces. Nada moviéndose. Nada moviéndose levemente. Como tronco quietos ojos pegados al cristal. Como mirando su final. En aquella primera noche. De unas treinta mil. Al final se vuelve a la oscura habitación. Donde pronto existir. Existir esta noche. La pajuela. Las manos. La lámpara. El destello de latón. El pálido globo solo en tinieblas. Armazón de hojalata atrayendo la luz. Treinta segundos. Para aumentar los dos billones y medio restantes. Desaparecido. Ido. Grito. Aspirado con la respiración de las narices. Una y otra vez. Idos una y otra vez. ¿Hasta la tum-

ba de quién? Qué... dijo él, ¿qué seres queridos? ¿Él? Zanja negra en la lluvia torrencial. Salida a través de grieta gris en la oscuridad. Vista desde lo alto. Doseles negros, que fluyen. Lodo negro burbujeante. Ataúd en camino. El ser querido... el todo excepto digamos el ser querido a su manera. El camino de ella. Treinta segundos. Desaparecido. Ido. Permanece allí mirando fijamente más allá. En la total oscuridad otra vez. No. No tal cosa como la totalidad. La cabeza casi rozando la pared. Pelo blanco reflejando la luz. Camisón blanco. Calcetines blancos. Pie de jergón blanco al extremo del encuadre izquierdo del escenario. Blanco en un tiempo. A menos que... den y la cabeza descanse en la pared. Pero no. Tronco quieto, la cabeza arrogante mirando fijamente más allá. Nada moviéndose. Moviéndose levemente. Treinta mil noches de fantasmas más allá. Más allá del negro más allá. Luz de fantasmas. Noches de fantasmas. Habitaciones de fantasmas. Tumbas de fantasmas. Fantasmas... él dijo todo excepto fantasmas queridos. Esperando la palabra rip. Permanece allí mirando más allá a esos negros labios cubiertos estremeciendo las palabras medio oídas. Que versan sobre otros asuntos. Que tratan de versar sobre otros asuntos. Hasta que oye a medias que no hay otros asuntos. Nunca hubo otros asuntos. El muerto y fuera. El morir y el ir. Desde la palabra ir. La palabra vete. Como la luz que se va ahora. Que empieza a irse. En la habitación. ¿Dónde más? Inadvertida por el que está mirando más allá. Sólo la del globo. No la otra. La inexplicable. Procedente de ningún sitio. De todas partes de ningún sitio. Débilmente murmurable. Sólo la del globo. Ida sola.

*(Telón.)*

# Solo

[Adaptación francesa de *Monólogo*, realizada por el autor en 1981. Primera edición, París, Les Éditions de Minuit, 1982.]

*Débil luz difusa.*

*El Recitante en el proscenio, descentrado a la izquierda (punto de vista del espectador).*

*Cabellos blancos en desorden, camisón largo de color blanco, calcetines blancos gruesos.*

*A su izquierda, a dos metros y al mismo nivel, con la misma altura, un quinqué de petróleo. Globo blanco, del tamaño de un cráneo, iluminado débilmente.*

*Completamente a la derecha, a su mismo nivel, el pie blanco de un camastro.*

*Pausa prolongada antes de que comience el recitado.*

*Poco antes de que el recitado termine, el quinqué empieza a apagarse.*

*Quinqué apagado. Silencio. Recitante, globo, pie del camastro, visibles apenas en la luz difusa.*

*Pausa prolongada.*

*Oscuridad total.*

RECITANTE: Nacer fue su perdición. Desde entonces rictus de cadáver. En el moisés y la cuna. Primer fracaso ya en el útero. A partir de los primeros pasos. De mamá al ama y al revés. Esos viajes. Scyla y Caribdis. Y así sucesivamente. Rictus para siempre. De funeral en funeral. Hasta hoy. Esta noche. Dos billones y medio de segundos. Difícil de creer tan pocos. Funeral de... iba a decir de

seres queridos. Treinta mil noches. Difícil de creer tan pocas. Nacido en lo más oscuro de la noche. Sol desde hace tiempo oculto tras los alerces. Sus pinochas reverdeciendo. En el cuarto la oscuridad se enseñorea. Hasta el resplandor del quinqué. Mecha caída. Y ahora. Esta noche. Levantado de noche. Cada noche. Débil luz en el cuarto. De ahí misterio. Ninguna desde la ventana. No. Casi ninguna. Ninguna no existe. Va a tientas hasta la ventana y mira al exterior. Negra vastedad donde nada se mueve. Retrocede finalmente a tientas hasta el quinqué invisible. Puñado de cerillas en su bolsillo derecho. Enciende una en la nalga como su padre le enseñó. Quita el globo blanco y lo pone en el suelo. La cerilla se apaga. Enciende una segunda de la misma manera. Alza el cristal ahumado y lo sostiene con su mano izquierda. La cerilla se apaga. Enciende una tercera de la misma manera y la acerca a la mecha. Vuelve a poner el cristal. La cerilla se apaga. Vuelve a poner el globo. Baja la mecha. Se separa hasta donde llega la luz y se vuelve de cara a la pared. Así cada noche. De pie. Ventana. Quinqué. Se separa hasta donde llega la luz y se vuelve de cara a la pared desnuda. Antaño cubierta de imágenes. Imágenes de... iba a decir de seres queridos. Sin marco. Sin cristal. Sujetas a la pared con chinchetas. Formato y dimensiones diversas. Desenganchadas una tras otra. En hilera. Hechas trocitos y arrojadas. Desperdigadas por los cuatro rincones. Una a una. Arrancadas de la pared una a una y hechas trocitos. A lo largo de los años. Años de noches. En la pared sólo chinchetas. No todas. Algunas arrancadas a la vez. Otras sujetando jirones siempre. De pie pues cara a la pared. Muriendo de antemano. Ni más ni menos. No. Menos. Menos para morir. Siempre menos. La noche llegada como el día. De pie pues de cara a la pared. Superficie blanca en la sombra. Antaño blanca. Salpicada de pinchazos de alfileres. Antaño en cada vacío un rostro. Ahí su padre. Ese vacío verduzco. Allí su madre. Allí los dos juntos. Sonrientes. El día de su boda. Allí los tres. Esa mancha grisácea. Allí solo. Él solo. Ya no. Olvidados. Idos. Arrancados y hechos trocitos. Lanzados bajo la cama con la escoba y abandonados. Mil pequeños trozos bajo la cama con el polvo y las arañas. Todos los... iba a decir seres queridos. De pie pues de cara a la pared mira fijamente más allá. Nada allí tampoco. Nada allí tampoco que se mueva. Nada que se mueva en ningún sitio. Nada que ver en ningún sitio. Nada que oír en ningún

sitio. Cuarto antaño lleno de sonidos. De sonidos menudos. De ahí misterio. Cada vez más menudos al filo de los años. Ninguno ya. No. No existe eso llamado ninguno. Aún la lluvia ciertas noches azota en los cristales. O cae suave sobre aquí abajo. Quinqué que humea pese a la mecha bajada. Misterio. De ahí la mancha en el techo bajo. Sombra de porquería sobre la superficie blanca. Antaño blanca. De pie pues de cara a la pared al cabo de movimientos descritos. A saber levantado de noche y a tientas hasta la ventana. Débil luz en el cuarto. Indeciblemente débil. De ahí misterio. Inmóvil mira fijamente al exterior. Negra vastedad. Donde nada. Nada que se mueva. Que él pueda ver. Oír. Permanece ahí como sin poder moverse. No queriendo moverse. No pudiendo ya querer moverse. Se vuelve por fin y a tientas hasta el quinqué invisible. Primera cerilla como se dijo para el globo. Segunda para el cristal. Tercera para la mecha. Globo y cristal vueltos a poner. Mecha bajada. Se separa hasta donde llega la luz y se vuelve de cara a la pared. Inmóvil como el quinqué a su lado. Camisa y calcetines blancos para recoger la débil luz. Antaño blancos. Cabellos blancos para recoger la débil luz. Pie del camastro apenas visible al borde del encuadre. Antaño blanco para recoger la débil luz. Inmóvil mira fijamente más allá. Nada. Vacío negro. Al fin lentamente una forma fantasmal. Surgida de la oscuridad. Una ventana. De cara a la puesta. Sol hace tiempo puesto tras los alerces. Luz que muere. Pronto ninguna. No. Ninguna luz eso no existe. Se va muriendo hasta el amanecer y nunca muere. Allí en la oscuridad esta ventana. Noche que cae. Pegado el ojo al cristal devora esta primera noche. Se vuelve finalmente de cara al cuarto oscuro. Allí lentamente una mano fantasma. Manteniendo derecho un rodillo de papel llameante. A su luz apenas una mano y un globo blanquecino. Luego otra. A la luz de la llama. Ella quita el globo y se va. Regresa sin nada. Quita el cristal. Las dos manos y el cristal a la luz de la llama. La llama en la mecha. El cristal vuelto a poner. La mano en la llama desaparece. Luego el otro. Pálido cristal solo en la penumbra. El otro regresa con el globo. Lo vuelve a colocar. Pálido globo solo en la penumbra. Resplandor cobrizo de un barrote del lecho. Fundido. De pie donde la luz termina mira fijamente más allá. De nuevo oscuridad completa. Ya no hay ventana. Ya no hay manos. Ya no hay quinqué. Idos. Lentamente la oscuridad se desgarra. Luz gris. Tromba

de agua. Paraguas alrededor de fosa. Vistos de arriba. Bulbos negros chorreando. Fosa negra debajo. Lluvia burbujeante en lodo negro. Vacío para esa hora. Ese hoyo ahí abajo. Qué... iba a decir ser querido. Treinta segundos. Añadirlos a los casi dos billones y medio. Fundido. De nuevo oscuridad completa. No. Completa no existe. Ahí pues para mirar fijamente más allá. Sordo a la mitad de las palabras que dice. Palabras que caen de su boca. Bien o mal. Lo oscuro se desgarra. Lentamente la ventana. La primera noche. El cuarto. La llama. Las manos. El quinqué. El resplandor. Fundido. Idos. Lo oscuro se desgarra. Luz gris. Tromba de agua. Paraguas. Fosa. Lodo negro burbujeante. Féretro fuera de encuadre. ¿De quién? Fundido. Ido. Pasar a otra cosa. Tratar de pasar. Como a cuánto de la pared. La cabeza casi la toca. Como a la ventana. El ojo pegado al cristal mira fijamente al exterior. Negra vastedad. Nada que se mueva. Inmóvil la mira fijamente como sin poder ya moverse. O ida la voluntad de moverse. Ida. ¿Dónde está? En la ventana mirando fijamente al exterior. El ojo pegado al cristal. Como para ver por última vez. Se vuelve finalmente y como a tientas a través de la inexplicable penumbra hasta el quinqué invisible. Camisa blanca a la deriva a través de las tinieblas. Antaño blanca. Enciende y se separa de cara a la pared. Cabeza casi tocándola. A través de la oscuridad desgarrada mira fijamente la otra oscuridad. La otra oscuridad de más allá. Sol desde hace tiempo puesto tras los alerces. Nada que se mueva. Que se mueva apenas. Inmóvil con el ojo pegado al cristal. Como para ver por última vez. Por última vez esta primera noche. De las casi treinta mil. Donde estar pronto. Donde estar esta noche. Llama. Manos. Quinqué. Pálido globo solo en la penumbra. Resplandor cobrizo. Treinta segundos. Para engrosar los casi dos billones y medio. Fundido. Ido. De nuevo oscuridad completa. ¿Hasta el féretro de quién? De algún... iba a decir ser querido. Hoyo negro bajo la tromba de agua. Visto desde arriba. Bulbos chorreantes. Lodo negro burbujeante. Féretro en camino. Ser querido... iba a decir ser querido en camino. Treinta segundos. Fundido. Ido. De nuevo oscuridad completa. Cabeza casi tocando la pared. Cabellos blancos recogiendo la luz. Camisa y calcetines blancos. Antaño blancos. Pie blanco del camastro al borde del encuadre. Antaño blanco. El menor... desfallecimiento y la frente se apoya sobre la pared. Pero no. Inmóvil cabeza erguida mira fijamente

más allá. Nada que se mueva. Que se mueva apenas. Treinta mil noches de fantasmas más allá. Noches fantasmales. Funeral fantasmal. Seres queridos... iba a decir seres queridos fantasmas. Allí pues mirando fijamente el vacío negro. Con los labios temblorosos por las palabras apenas percibidas. Tratando de otras cosas. Intentando tratar de otras cosas. Hasta como que apenas hay otras cosas. Nunca hubo otras cosas. Nunca una sola cosa. Los muertos y los idos. La vida que miran en ellos. A partir de la palabra va. Palabra vete. Como la luz ahora. A punto de irse. En el cuarto. ¿Dónde otra? Sin que la aperciba el ojo completamente más allá. Sólo la del globo. No la otra. La inexplicable. De ninguna parte. Sólo la del globo. Sólo ella ida de allí.

*(Telón.)*

# Nana

[Escrita en inglés, con el título *Rockaby*, en 1981, para Billie Whitelaw, con ocasión del Coloquio Internacional sobre Samuel Beckett que iba a tener lugar en Buffalo. Estrenada en el Center for Theatre Research, en Buffalo, Nueva York, con la colaboración de la State University de Nueva York, el 8 de abril del mismo año, bajo la dirección de Alan Schneider y producida por Daniel Labeille. Billie Whitelaw interpretó los papeles de Mujer y de Voz. Primera edición: Faber & Faber, Londres, 1982. Versión francesa del autor con el título *Berceuse*, París, Les Éditions de Minuit, 1982. En Francia Pierre Chabert la dirigió en 1983 (estreno el 15 de septiembre), con Cathérine Sellers en el papel principal en un programa que incluía asimismo *Catástrofe* e *Impromptu de Ohio*. Estrenada en España en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, dentro del Festival Beckett, en traducción de Antonia Rodríguez Gago y dirección de Pierre Chabert el 2 de abril de 1985. Fue su intérprete Maite Brik. Marisa Paredes la interpretaría en 1991, en versión de Juan Benet y dirección de Álvaro del Amo, en un espectáculo que incluía, además, *No yo* (allí titulada *Yo no)*, *Monólogo* e *Impromptu de Ohio*, bajo el título genérico de *Beckettiana*, en el Centro Dramático Nacional.]

PERSONAJES

M, *mujer en mecedora*
V, *su voz grabada*

NOTAS

*Luz*

Suave, alumbrando la mecedora. El resto del escenario oscuro.

Foco suave sobre el rostro con igual intensidad de principio a fin, sin importar los sucesivos fundidos. O bien lo suficientemente amplio

para incluir los estrechos límites de la mecedora o concentrado en el rostro cuando está inmóvil o a mitad del balanceo. Después, a lo largo del discurso, el rostro balanceándose ligeramente dentro y fuera del campo de luz.

Fundido de apertura: primero sobre el rostro solo, pausa prolongada, después luz sobre la mecedora.

Fundido final: primero la mecedora, pausa prolongada con foco sobre el rostro solo, la cabeza se hunde lentamente, se detiene, fundido de foco.

*M*

Envejecida prematuramente. Cabello gris despeinado. Ojos enormes sobre un rostro blanco inexpresivo. Manos blancas sujetando los extremos de los brazos de la mecedora.

*Ojos*

A veces cerrados, a veces abiertos, con una mirada fija sin pestañear. Aproximadamente en igual proporción a lo largo de la sección 1, cada vez más cerrados en 2 y 3, cerrados completamente a mitad de la 4.

*Vestuario*

Bata negra de noche de encaje y cuello alto. Mangas largas. Lentejuelas de azabache que brillen al mecerse. Ligero tocado inadecuado y torcido con adornos extravagantes que capten la luz cuando se mece.

*Actitud*

Completamente inmóvil hasta el fundido sobre la silla. Después bajo la luz del foco la cabeza se inclina lentamente.

*Mecedora*

Madera pálida con mucho brillo para que lance destellos al mecerse. Reposapiés. Respaldo vertical. Brazos redondeados curvados hacia dentro que sugieran abrazo.

*Balanceo*

Suave. Lento. Controlado mecánicamente sin ayuda de *M*.

*Voz*

Hacia el final de 4, es decir desde «diciéndose a sí misma» en adelante, cada vez más suave. Las líneas en cursiva dichas por *M* con *V*. Un poco más suave cada vez. Los «más aún» de *M* cada vez un poco más suaves.

*Fundido de apertura sobre* M *en una mecedora, de cara al espectador, en el proscenio, ligeramente descentrada hacia la izquierda.**

*Pausa prolongada.*

M: Continúa.

*(Pausa. Balanceo y Voz juntos.)*

V: Hasta que finalmente
llegó el día
por fin llegó
al fin de un largo día**
en que se dijo ella
a sí misma
a quién si no
es hora de acabar
*es hora de acabar*
de ir de un lado a otro
todo ojos
por todas partes
de arriba abajo
por otra***
otra como ella
otra criatura como ella****
un poco como ella
yendo de un lado a otro

* La versión francesa añade: «Mecedora inmóvil».

** En la versión francesa estas cuatro líneas se reducen a dos: «hasta un día por fin / al fin de una larga jornada».

*** En la versión francesa: «en busca de otro».

**** En la versión francesa: «otro ser como ella».

todo ojos
por todas partes
de arriba abajo
por otra
hasta que finalmente
al fin de un largo día
a sí misma
a quién si no
es hora de acabar
*es hora de acabar*
de ir de un lado a otro
todo ojos
por todas partes
de arriba abajo
por otra
otra alma viviente
yendo de un lado a otro
todo ojos como ella
por todas partes
de arriba abajo
por otra
otra como ella
un poco como ella
yendo de un lado a otro
hasta que finalmente
al fin de un largo día
a sí misma
a quién si no
es hora de acabar
de ir de un lado a otro
es hora de acabar
*es hora de acabar*

*(Conjuntamente: eco de «es hora de acabar», parada progresiva de la mecedora, ligero oscurecimiento de la luz. Pausa prolongada.)*

M: Continúa.

*(Pausa. Voz y mecedora conjuntamente.)*

V: de este modo por fin
al fin de un largo día
volvió a entrar
volvió por fin a entrar
diciéndose a sí misma
a quién si no
es hora de acabar
*es hora de acabar*
de ir de un lado a otro
hora de ir y sentarse
junto a su ventana
tranquila junto a su ventana
frente a otras ventanas
de este modo por fin
al fin de un largo día
por fin fue y se sentó
entró de nuevo y se sentó
junto a su ventana
subió la persiana y se sentó
tranquila junto a su ventana
su única ventana
frente a otras ventanas
otras ventanas únicas
todo ojos
por todas partes
de arriba abajo
por otra
junto a su ventana
otra como ella
un poco como ella
otra alma viviente
otra alma más viviente
junto a su ventana
ida como ella
vuelta a entrar como ella
por fin
al fin de un largo día
diciéndose a sí misma
a quién si no

es hora de acabar
*es hora de acabar*
de ir de un lado a otro
hora de ir y sentarse
junto a su ventana
tranquila junto a su ventana
su única ventana
frente a otras ventanas
otras ventanas únicas
todo ojos
por todas partes
de arriba abajo
por otra
otra como ella
un poco como ella
otra alma viviente
otra alma más viviente

*(Conjuntamente: eco de «alma más viviente», parada progresiva de la mecedora, ligero oscurecimiento de la luz.*
*Pausa prolongada.)*

M: Continúa.

*(Pausa. Voz y mecedora conjuntamente.)*

V: hasta que finalmente
llegó el día
por fin llegó
al fin de un largo día
sentada junto a su ventana
tranquila junto a su ventana
su única ventana
mirando otras ventanas
otras ventanas únicas
con la persiana echada
nunca ninguna levantada
sólo la suya levantada
hasta que llegó el día

por fin llegó
al fin de un largo día
sentada junto a su ventana
tranquila junto a su ventana
todo ojos
por todas partes
de arriba abajo
por una persiana levantada
una persiana levantada
nada más
no importa un rostro
detrás del cristal
ojos famélicos
como los suyos
para ver
ser vista
no
una persiana levantada
como la suya
un poco parecida
una persiana levantada nada más
otra criatura allí
en algún sitio
detrás del cristal
un alma viviente
otra alma más viviente
hasta que llegó el día
por fin llegó
al fin de un largo día
cuando se dijo ella
a sí misma
a quién si no
es hora de acabar
*es hora de acabar*
de sentarse junto a su ventana
tranquila junto a su ventana
su única ventana
frente a otras ventanas
otras ventanas únicas

todo ojos
por todas partes
de arriba abajo
es hora de acabar
*es hora de acabar*

*(Conjuntamente: eco de «es hora de acabar», parada progresiva de la mecedora. Ligero oscurecimiento de la luz.*
*Pausa prolongada.)*

M: Continúa.

*(Pausa. Voz y mecedora conjuntamente.)*

V: de este modo por fin
al fin de un largo día
descendió
descendió al fin
por abruptos peldaños
echó la persiana y descendió
descendió a lo más bajo
a la vieja mecedora*
la mecedora materna
donde su madre se meció
durante años
vestida de luto
del mejor luto
sentada se mecía
se mecía
hasta que le llegó el fin
por fin llegó
está loca decían
se le fue la cabeza
pero es inofensiva
completamente inofensiva
no es peligrosa
muerta un día

* En la versión francesa: «a sentarse en la vieja mecedora».

no
una noche
muerta una noche
en la mecedora
con su mejor luto
la cabeza caída
la mecedora balanceándose
balanceándose
de este modo por fin
al fin de un largo día
descendió
descendió al fin
por abruptos peldaños
echó la persiana y descendió
abajo
a la vieja mecedora*
al fin aquellos brazos
y se meció
se meció
con los ojos cerrados
cerrando los ojos
ella durante tanto tiempo todo ojos
ojos famélicos
por todas partes
de arriba abajo
de un lado a otro
junto a su ventana
para ver
para ser vista**
hasta que finalmente
al fin de un largo día
a sí misma
a quién si no
es hora de acabar
de echar la persiana y de acabar
hora de descender

* En la versión francesa: «a sentarse en la vieja mecedora».
** En la versión francesa: «historia de ver / de ser vista».

de bajar los abruptos peldaños
de irse derecha a lo más bajo
de ser su propia otra
su otra alma viviente
de este modo por fin
al fin de un largo día
descendió
echó la persiana y descendió
abajo
a la vieja mecedora y se meció
se meció
diciéndose a sí misma
no
esto se terminó
la mecedora
esos brazos al fin
diciéndole a la mecedora
expúlsala de aquí
cierra sus ojos*
que se joda la vida
cierra sus ojos**
expúlsala de aquí
expúlsala de aquí

*(Conjuntamente: eco de «expúlsala de aquí», parada progresiva de la mecedora, lento fundido en negro.)*

* No está en la versión francesa.
** No está en la versión francesa.

# Impromptu de Ohio

[Escrita en inglés, con el título de *Ohio Impromptu*, como contribución al Simposio Internacional que iba a tener lugar en la Ohio State University, en 1981, a petición de Samuel Gontarski, y estrenada en Columbus, en el Drake Union, Stadium 2 Theatre, en colaboración con la Ohio State University, el 9 de mayo del mismo año, bajo la dirección de Alan Schneider e interpretada por David Warrilow *(L)* y Rand Mitchell *(E)*. Primera edición: Londres, Faber & Faber, 1982. Versión francesa del autor, con el título *Impromptu d'Ohio*, París, Les Éditions de Minuit, 1982; estrenada por Pierre Chabert en el Théâtre du Rond-Pont de París, en 1983. Estrenada en España en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, dentro del Festival Beckett, en traducción de Antonia Rodríguez Gago y dirección de Pierre Chabert el 2 de abril de 1985. Fueron sus intérpretes Francisco Vidal y José Lifante. Joaquín Hinojosa la interpretaría en España, en versión de Juan Benet y bajo la dirección de Álvaro del Amo, en un espectáculo que incluía, además, *Nana*, *No yo* (allí titulada *Yo no)* y *Monólogo*, bajo el título genérico de *Beckettiana*, en el Centro Dramático Nacional, en 1991.]

E: *el que escucha.*

L: *el lector.*

*Tan similares en apariencia como sea posible.*

*Luz sobre la mesa en el centro del escenario. El resto de la escena en oscuridad.*

*Mesa corriente de madera blanca, de dos metros por uno aproximadamente.*

*Dos sillas corrientes de madera blanca, sin brazos.*

E *sentado en la parte más larga, a la derecha, de cara al espectador. La cabeza inclinada apoyada en la mano derecha. Rostro oculto.*

*La mano izquierda sobre la mesa. Largo abrigo negro. Cabellos largos y blancos.*

L *sentado en la parte más corta, de perfil, y en el centro a la derecha del espectador. Cabeza inclinada apoyada en la mano derecha. Mano izquierda sobre la mesa. Ante él un libro abierto por las últimas páginas. Largo abrigo negro. Cabellos largos y blancos.*

*En el centro de la mesa un sombrero de fieltro de ala ancha.*

*Fundido de apertura.*

*Diez segundos.*

L *vuelve la página.*

*Pausa.*

L *(leyendo):* Queda poco que contar. En el último...

(E *golpea la mesa con la mano izquierda.)*

Queda poco que contar.

*(Pausa. Golpe.)*

En un último intento por obtener consuelo se trasladó de donde habían estado juntos tanto tiempo a una habitación individual en la orilla opuesta. A través de la única ventana podía ver el extremo, río abajo, de la Isla de Swams.

*(Pausa.)*

Consuelo que había esperado proviniese de la falta de familiaridad. Habitación extraña. Escenario extraño. Donde nunca nada fue compartido. De regreso a donde nunca nada fue compartido. De ahí una vez esperó que pudiese llegar algún consuelo.

*(Pausa.)*

Día tras día podía vérsele paseando lentamente por el islote. Hora tras hora. Con su largo abrigo negro hiciese el tiempo que hiciese y con su anticuado sombrero típico del Barrio Latino. Llegado al final hacía siempre un alto y se entretenía con el fluir de la corriente. Cómo en alegres remolinos sus dos brazos confluían

y seguían unidos. Luego daba la vuelta y su lento paseo comenzaba de nuevo.

*(Pausa.)*

En sus sueños...

*(Golpe.)*

Luego daba la vuelta y su lento paseo comenzaba de nuevo.

*(Pausa. Golpe.)*

En sus sueños había sido prevenido contra este cambio. Había visto el rostro amado y escuchado las palabras no dichas: Quédate donde estuvimos juntos tanto tiempo solos, mi sombra te reconfortará.

*(Pausa.)*

¿Acaso no podía...?

*(Golpe.)*

Había visto el rostro amado y escuchado las palabras no dichas: Quédate donde estuvimos juntos tanto tiempo solos, mi sombra te reconfortará.

*(Pausa. Golpe.)*

¿Acaso no podía dar marcha atrás? Reconocer su error y volver donde una vez habían estado juntos tanto tiempo solos. Juntos solos compartieron tanto. No. Lo que había hecho solo no podía deshacerse. Nada de lo que siempre había hecho solo podría ser deshecho nunca. Por él solo.

*(Pausa.)*

Llegado a este punto su viejo terror a la noche de nuevo se adueñaba de él. Tras un lapso de tiempo tan grande que parecía como

si nunca hubiese existido. *(Pausa. Mira más de cerca.)* Sí, tras un lapso de tiempo tan grande que parecía como si nunca hubiese existido. Ahora con redoblada fuerza los terribles síntomas descritos ampliamente en la página cuarenta párrafo cuatro. *(Empieza a pasar las páginas hacia atrás.* E *lo detiene con la mano izquierda. Vuelve a la página donde estaba.)* Blancas noches ahora toda su parte. Como cuando su corazón fue joven. No dormir no intentar dormir hasta... *(gira la página)*... la llegada del alba.

*(Pausa.)*

Queda poco que contar. Una noche...

*(Golpe.)*

Queda poco que contar.

*(Pausa. Golpe.)*

Una noche al sentarse temblando de pies a cabeza y con la cabeza en las manos un hombre se presentó ante él y dijo: Me ha enviado... y aquí pronunció el nombre amado... para consolarte. Entonces sacando un libro usado del bolsillo de su largo abrigo negro se sentó y estuvo leyendo hasta el amanecer. Luego desapareció sin una palabra.

*(Pausa.)*

Algún tiempo después apareció de nuevo a la misma hora con el mismo libro y esta vez sin preámbulos se sentó y estuvo leyéndolo hasta el final durante toda la noche. Luego desapareció sin una palabra.

*(Pausa.)*

Así de vez en cuando aparecía de improviso para releer completa la triste historia durante toda la noche. Luego desaparecía sin una palabra.

*(Pausa.)*

Sin intercambiar nunca una sola palabra acabaron convirtiéndose en uno solo.

*(Pausa.)*

Hasta que llegó por fin una noche en que al cerrar el libro y con el alba naciendo no desapareció sino que se quedó sentado sin decir palabra.

*(Pausa.)*

Finalmente dijo: Me ha comunicado... y aquí pronunció el nombre amado... que no debo volver nunca más. Miré su rostro amado y escuché las palabras no dichas. No hay necesidad de volver a su lado, incluso aunque estuviera en tu mano.

*(Pausa.)*

De ese modo la triste...

*(Golpe.)*

Miré su rostro amado y escuché las palabras no dichas: No hay necesidad de volver a su lado, incluso aunque estuviera en tu mano.

*(Pausa. Golpe.)*

De ese modo una vez contada la triste historia por última vez se quedaron... sentados como si se hubiesen convertido en piedra. Por la única ventana... el amanecer no arrojaba ninguna luz. Desde la calle ningún sonido de... despertar. ¿O tal vez era que estaban tan inmersos en quién sabe qué... pensamiento que no prestaron atención? A la luz del día. Al sonido de... despertar. Quién sabe qué pensamientos. Pensamientos, no, pensamientos... no. Abismos de la mente. Inmersos en quién sabe qué abismos de... la... mente. De inconsciencia. Donde ninguna luz puede llegar.

Ningún sonido... De ese modo se quedaron sentados como si se hubiesen convertido en... piedra. Contada por última vez la triste historia.

*(Pausa.)*

No queda nada que contar.

*(Pausa.* L *hace como si cerrara el libro.*
*Golpe. Libro a medio cerrar.)*

No queda nada que contar.

*(Pausa.* L *cierra el libro.*
*Golpe.*
*Silencio. Cinco segundos.*
*Simultáneamente bajan sus manos derechas hasta la mesa, levantan la cabeza y se miran el uno al otro. Sin pestañear.*
*Sin expresión.*
*Diez segundos.*
*Fundido en negro.)*

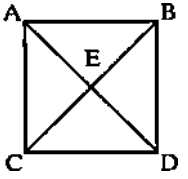
# Quad

[Escrita en inglés en 1981, *Quad* se emitió por primera vez en la Süddentscher Rundfunk el 8 de octubre de 1981 con el título *Quadrat 1+2*, con dirección de Samuel Beckett y producción de Reinhart Muller-Freienfels. Fueron sus intérpretes Helfrid Foron, Juerg Hummel, Claudia Knupfer y Susanne Rehe. La percusión corrió a cargo de Albrecht Schrade, Joerg Schaefer, Hans-Jochen Rubik y Gyula Racz. Cámara: Jim Lewis. Decorado: Wolfgang Wahl. Estrenada en inglés, con el título *Quad*, por la BBC-2 el 16 de diciembre de 1982. Primera edición en Faber & Faber, Londres, 1984.]

Obra para cuatro actores, luz y percusión.

Los actores *(1, 2, 3, 4)* andan por el área dada, cada uno siguiendo su trayecto.

Área: cuadrada. Longitud de lado: 6 pasos.




Trayecto de *1*: AC, CB, BA, AD, DB, BC, CD, DA
Trayecto de *2*: BA, AD, DB, BC, CD, DA, AC, CB
Trayecto de *3*: CD, DA, AC, CB, BA, AD, DB, BC
Trayecto de *4*: DB, BC, CD, DA, AC, CB, BA, AD

*1* entra en A, completa su trayecto y se le une *3*. Juntos completan sus trayectos y *4* se les une. Juntos completan los tres sus trayectos y *2* se les une. Juntos completan los cuatro sus trayectos. Sale *1*. *2*, *3* y *4* continúan y completan sus trayectos. Sale *3*. *2* y *4* continúan y completan sus trayectos. Sale *4*. Fin de la primera serie. *2* continúa, abriendo la segunda serie, completa su trayecto y *1* se le une. Etc. Movimiento ininterrumpido.

| | |
|---|---|
| Primera serie (como arriba): | 1, 13, 134, 1342, 342, 42 |
| Segunda serie: | 2, 21, 214, 2143, 143, 43 |
| Tercera serie: | 3, 32, 321, 3214, 214, 14 |
| Cuarta serie: | 4, 43, 432, 4321, 321, 21 |

Cuatro posibles solos son dados.
Seis posibles dúos son dados (dos, dos veces).
Cuatro posibles tríos, dados todos dos veces.

Sin interrupción se comienza la repetición y fundido en negro de *1* pasando solo.

*Luz (2)*

Se reduce la intensidad de la luz en el área desde arriba, fundiendo hasta oscuridad total.

Cuatro focos arracimados de luz diferentemente coloreada.

Cada actor tiene su luz particular, que se encenderá cuando él entre, manteniéndose mientras pasee, y apagándose cuando salga de escena.

Pongamos *1* blanco, *2* amarillo, *3* azul, *4* rojo. Luego

1.ª serie: blanco, blanco+azul, blanco+azul+rojo, blanco+azul+rojo+amarillo, azul+rojo+amarillo, rojo+amarillo.

2.ª serie: amarillo, amarillo+blanco, amarillo+blanco+rojo, etc.

Se dan todas las posibles combinaciones de la luz.

*Percusión*

Cuatro tipos de percusión, por ejemplo, tambor, gong, triángulo y caja china.

Cada actor tiene su percusión, que suena cuando él entra, continúa mientras camina, cesa cuando sale.

Por ejemplo, *1* tambor, *2* gong, *3* triángulo, *4* caja china. Luego

1.ª serie: tambor, tambor+triángulo, tambor+triángulo+caja china, etc. El mismo sistema que para la luz.

Se dan todas las posibles combinaciones de percusión.

Percusión intermitente en todas las combinaciones para permitir que los pasos solos se oigan a intervalos.

Pianissimo en todo momento.

Percusionistas apenas en la sombra sobre un pódium alzado al fondo del grupo.

*Pasos*

Cada actor tiene su sonido particular.

*Trajes*

Vestidos que llegan hasta el suelo, capuchas cubriendo las caras.

Cada actor tiene un color correspondiente a su luz. *1* blanco, *2* amarillo, *3* azul, *4* rojo.

Se dan todas las combinaciones de trajes.

*Actores*

Tan parecidos en constitución como sea posible. Bajos y delgados preferentemente.

Sería deseable que tuvieran algún entrenamiento de ballet. Adolescentes, una posibilidad.

Sexo, indiferente.

*Cámara*

En realce frontal. Fija. Tanto actores como percusionistas en encuadre.

*Tiempo (3)*

Sobre la base de un paso por segundo y permitiendo para el tiempo perdido en los ángulos y centro 25 minutos aproximadamente.

*Problema (4)*

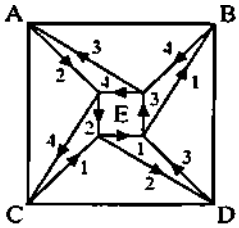
Negociación de E sin ruptura de ritmo cuando tres o cuatro actores cruzan la trayectoria por ese punto. O, si se acepta la ruptura, ¿cómo se puede explotar lo mejor posible?

1. Este guión original *(Quad I)* fue seguido en la producción de Stuttgart por una variación *(Quad II). (5)*

2. Se abandonó como impracticable. Constante luz neutra desde principio al fin.

3. Sobreestimado. *Quad I*, tempo rápido, 15 segundos aproximadamente. *Quad II*, tempo lento, serie 1 sólo, 5 segundos aproximadamente.

4. E supuestamente zona de peligro. De ahí la desviación. Maniobra establecida al principio mediante un primer solo en la primera diagonal (CB). Por ejemplo, en la serie 1.ª:




5. Sin color, los cuatro con idénticos camisones blancos, sin percusión, sonido único de pisadas, tempo lento, sólo serie 1.ª.

# Catástrofe

[Escrita en francés, con el título *Catastrophe*, en 1982, para el homenaje a Vlacav Havel, encarcelado por delito de opinión en Checoslovaquia (ahora República Checa). Estrenada en el Festival de Avignon, Francia, el 21 de julio del mismo año, bajo la dirección de Stephan Meldegg, e interpretada por Pierre Arditi, Gérard Desarthe y Stéphanie Loik. En París se estrenó el 15 de septiembre de 1983, con dirección de Pierre Chabert (asesorado por Samuel Beckett). Fueron sus intérpretes Michel Lonsdale *(D)*, Cathérine Sellers *(A)*, Jean-Louis Barrault *(P)* y Dominique Elhanger *(L)*. Versión inglesa del autor estrenada en el Harold Clurman Theatre de Nueva York el 15 de junio de 1983, con puesta en escena de Alan Schneider e interpretada por David Warrilow, Donald Davis, Margaret Reed y Rand Mitchell (en el papel de Lucas). Estrenada en España en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, dentro del Festival Beckett, en traducción de Antonia Rodríguez Gago y dirección de Pierre Chabert el 2 de abril de 1985. Fueron sus intérpretes Maite Brik, Francisco Vidal, José Lifante y Luis Aranjo.]

Para Vaclav Havel

PERSONAJES

D, *director*
A, *su ayudante femenina*
P, *protagonista*
L, *Lucas, iluminotécnico fuera de escena*

*Ensayo. Se dan los últimos toques al último cuadro. Escena vacía.* A *y* L *acaban de encender las luces.* D *acaba de llegar.*

D *en un sillón en el proscenio, a la izquierda. Abrigo de piel. Gorra de piel a juego. Edad y físico, indiferentes.*

A, *de pie, a su lado. Chaquetón blanco. Cabeza descubierta. Lápiz en la oreja. Edad y físico, indiferentes.*

P *de pie, en el centro de la escena, sobre un cubo negro de 40 centímetros de altura. Sombrero negro de ala ancha. Bata negra hasta los tobillos. Pies descalzos. Cabeza inclinada. Manos en los bolsillos. Edad y físico, indiferentes.*

D *y* A *contemplan a* P. *Pausa prolongada.*

A *(finalmente):* ¿Te gusta su aspecto?
D: Más o menos. *(Pausa.)* ¿Por qué el plinto?
A: Para que la orquesta pueda verle los pies.

*(Pausa.)*

D: ¿Por qué el sombrero?
A: Para ocultar mejor el rostro.

*(Pausa.)*

D: ¿Por qué esa bata?
A: Para que esté completamente de negro.

*(Pausa.)*

D: ¿Qué hay debajo? (A *se dirige a* P.) Dilo.

(A *se queda inmóvil.)*

A: Su ropa de dormir.
D: ¿Color?
A: Ceniza.

(D *saca un cigarro.)*

D: Dame fuego. (A *vuelve, le da fuego, se queda inmóvil.* D *fuma.)* ¿A qué se parece el cráneo?
A: Tú lo has visto.

D: Se me ha olvidado. (A *se dirige hacia* P.) Dilo.

(A *se queda inmóvil.)*

A: Calvo. Algún mechón.
D: ¿Color?
A: Ceniza.

*(Pausa.)*

D: ¿Por qué las manos en los bolsillos?
A: Para que todo parezca más oscuro.
D: No es preciso.
A: Tomo nota. *(Saca un cuaderno, toma el lápiz, escribe.)* Manos libres a la vista.

*(Ella se embolsa el cuaderno, se pone el lápiz en la oreja.)*

D: ¿Cómo son? *(Incomprensión de* A. *Irritado.)* Las manos, ¿cómo son las manos?
A: Las has visto.
D: Las he olvidado.
A: Dupuytren.
D: ¿Cómo?
A: Du-puy-tren.
D: ¡Ah!, Dupuytren... *(Pausa.)* ¿Como garras? *(Pausa. Incómodo.)* Te pregunto si parecen garras.
A: Si te parece.
D: Dos garras.
A: A menos que cierre los puños.
D: No debería.
A: Tomo nota. *(Ella saca el cuaderno, toma el lápiz, escribe.)* Manos flácidas.

*(Guarda el cuaderno, se pone el lápiz en la oreja.)*

D: Dame fuego. (A *vuelve, le da fuego otra vez, se queda inmóvil.* D *fuma.)* Veamos todo eso. *(Incomprensión de* A. *Irritado.)* Muévete. Quítaselo. *(Consulta su cronómetro.)* Rápido, tengo una reunión.

(A *va hacia* P, *le quita la bata.* P *se deja hacer, inerte.* A *retrocede con la bata en el brazo.* P *con un viejo pijama gris, cabeza inclinada, puños apretados. Contemplan a* P.)

A: ¿Te gusta más sin ella? *(Pausa.)* Está temblando.
D: Pues no. Sombrero.

(A *se adelanta, le quita el sombrero, retrocede con el sombrero en la mano. Pausa.)*

A: ¿Te gusta la mollera?
D: Necesita blanquearla.
A: Tomo nota. *(Ella deja caer la bata y el sombrero, saca el cuaderno, toma el lápiz, escribe.)* Blanquear el cráneo.

*(Ella guarda el cuaderno, se pone el lápiz en la oreja.)*

D: Las manos. *(Incompresión de* A. *Irritado.)* Ábrele los puños. Venga. (A *se adelanta, afloja los puños, retrocede.)* Y blanquear.
A: Tomo nota. *(Saca el cuaderno, toma el lápiz, escribe.)* Blanquear las manos.

*(Guarda el cuaderno, se pone el lápiz en la oreja. Contemplan a* P.)

D: ¿Qué es lo que falla? *(Angustiado.)* Pero ¿qué es lo que falla?
A *(tímidamente):* ¿Y si las... si las... juntáramos?
D: No pasa nada si lo intentamos. (A *se adelanta, une las manos, retrocede.)* Más arriba. (A *se adelanta, sube las manos unidas a la altura de la cintura, retrocede.)* Un poco más. (A *se adelanta, sube las manos a la altura del pecho.)* ¡Para! (A *retrocede.)* Así está mejor. Lo estamos logrando. Dame fuego.

(A *vuelve, le da fuego otra vez, se queda inmóvil.* D *fuma. Contemplan a* P.)

A: Está temblando.
D: A buena hora.

*(Pausa.)*

A *(tímidamente):* ¿Qué tal un pequeño... un pequeño... bostezo?
D *(ofendido):* ¡Qué ideas! ¡Qué manía de explicitarlo todo! ¡Pequeño bostezo! ¡Todos son puntos! ¡Nada de ies! ¡Un pequeño bostezo! ¡Qué idea!
A: ¿Seguro que no dirá nada?
D: Nada. Ni mu. *(Consulta su cronómetro.)* Es la hora. Voy a ver cómo se ve desde la sala.

*(Sale* D *y ya no reaparece más.* A *se deja caer en el sillón, se levanta de un salto nada más sentarse, saca un trapo, seca con fuerza el respaldo y el asiento, tira el trapo, se vuelve a sentar. Pausa.)*

D *(voz en off, quejumbrosa):* No veo los dedos del pie. *(Irritado.)* Estoy sentado en la primera fila de butacas y no veo los dedos del pie.
A *(levantándose):* Tomo nota. *(Saca el cuaderno, toma el lápiz, escribe.)* Subir el pedestal.

*(Guarda el cuaderno y el lápiz.)*

D *(igual):* Se adivina la cara.
A: Tomo nota.

*(Saca el cuaderno, coge el lápiz, toma nota.)*

D: Baja la cabeza. *(Incomprensión de* A. *Irritado.)* Continúa. Bájale la cabeza. (A *guarda el cuaderno y el lápiz, inclina un poco más su cabeza, da un paso atrás.)* Un poco más de sombra. (A *avanza, inclina aún más la cabeza.)* ¡Para! (A *da un paso atrás.)* Perfecto. *(Pausa.)* Le falta desnudez.
A: Tomo nota.

*(Saca el cuaderno, hace como para coger el lápiz.)*

D: ¡Pero vamos! ¡Vamos! (A *guarda el cuaderno, va hacia* P, *se queda en pie indeciso.)* Descubrir el cuello. (A *desabrocha los botones de arriba, separa el cuello de la camisa, retrocede.)* Las piernas. Las espinillas. (A *avanza, enrolla hasta por debajo de las rodillas uno de los perniles del pantalón, retrocede.)* Más arriba. Las rodi-

llas. (A *avanza, enrolla hasta por encima de las rodillas ambos perniles, retrocede.)* Y blanquear.

A: Tomo nota. *(Toma el cuaderno, toma el lápiz, anota.)* Blanquear carnes.

*(Se guarda el cuaderno y el lápiz.)*

D: Ya está casi. ¿Está Lucas por ahí?

A *(llamando):* ¡Lucas! *(Pausa. Más fuerte.)* ¡Lucas!

L *(voz en off, lejana):* Ya llego. *(Pausa. Más cerca.)* ¿Qué es lo que pasa ahora?

A *(a* D): Lucas está ahí.

D: Que apague las luces (A *repite la orden en términos técnicos. Las luces se apagan lentamente. Sólo* P *está iluminado,* A *en la sombra.)* Sólo la cabeza. (A *repite la orden en términos técnicos. El cuerpo de* P *entra lentamente en la oscuridad. Sólo está iluminada la cabeza. Pausa prolongada.)* Precioso.

*(Pausa.)*

A *(tímidamente):* ¿No podría... levantar la cabeza... un instante... que se le viera la cara... sólo un instante?

D *(ofendido):* ¡Qué idea! ¡Lo que hay que oír! ¡Levantar la cabeza! ¿Dónde crees que estamos? ¿En la Patagonia? ¡Levantar la cabeza! ¡Qué idea! *(Pausa.)* Bien. Ya tenemos aquí nuestra catástrofe. Una vez más y me largo.

A *(a* L): Una vez más y se larga.

*(La luz reaparece lentamente del cuerpo de* P, *se estabiliza. Pausa. La luz ambiente reaparece lentamente.)*

D: ¡Alto! *(El ambiente se estabiliza. Pausa.)* ¡Y... arriba! *(La iluminación desaparece lentamente. Pausa. El cuerpo de* P *entra lentamente en la oscuridad. Sólo luz sobre la cabeza. Larga pausa.)* ¡Magnífico! Va a ser un éxito. Ya lo oigo desde aquí.

*(Pausa. Estruendo lejano de aplausos.* P *levanta la cabeza y mira hacia la sala. Los aplausos se debilitan, se detienen. Silencio.*
*Pausa prolongada. La cabeza entra lentamente en la oscuridad.)*

# «Nacht und Träume»

[Escrita en inglés para la Süddeutscher Rundfunk y producida en 1982. Transmitida por primera vez el 19 de mayo de 1983 bajo la dirección de Samuel Beckett y con Helfrid Foron, Dirk Morgner y Stephan Pritz como intérpretes. El cámara era Jim Lewis y los decorados eran obra de Wolfgang Wahl. Primera edición inglesa en Londres, Faber & Faber, 1984.]

*Elementos*

Luz de atardecer.
Soñador (A).
Su ser soñado (B).
Manos soñadas D (Derecha) e I (izquierda).
Los últimos siete compases del *lied Nacht und Träume* de Schubert.

1. Aparece gradualmente una oscura habitación vacía iluminada tan sólo por la luz del atardecer a través de una ventana situada en lo alto de la pared trasera. Primer término, izquierda, luz suave, un hombre sentado a la mesa. Perfil derecho, cabeza inclinada, cabellos grises, manos descansando sobre la mesa. Sólo son visibles con claridad la cabeza y las manos y la sección de la mesa sobre la que descansan.

2. Canturreados con suavidad, voz masculina, los siete últimos compases del *lied* de Schubert *Nacht und Träume.*

3. Se desvanece la luz de atardecer.

4. Cantados suavemente, con palabras, los últimos tres compases del *lied* que empieza *«Holde Träume...».*

5. Semifundido de *A* mientras inclina su cabeza hacia delante para que descanse sobre las manos. Al estar mínimamente iluminado,

queda sólo visible todo el tiempo que dura el sueño como se veía en un principio.

6. *A* sueña. Fundido en apertura sobre *B* en un pódium invisible de unos 4 pies por encima del suelo, en segundo término, en el centro. Está sentado a la mesa en la misma postura que *A*, soñando, con la cabeza inclinada descansando sobre las manos, pero mostrando el perfil izquierdo, iluminado suavemente por una luz más tenue que la de *A*.

7. De la oscuridad lejana y sobre la cabeza de *B*, aparece *I* y descansa suavemente en ella.

9. De la misma oscuridad *D* aparece con una taza, la lleva suavemente a los labios de *B*. *B* bebe, *D* desaparece.

10. *D* reaparece con un trapo, limpia suavemente la frente de *B*, desaparece con el trapo.

11. *B* levanta la cabeza para mirar el rostro invisible.

12. *B* levanta su mano derecha, todavía mirando, y la mantiene levantada con la palma hacia arriba.

13. *D* reaparece y descansa suavemente sobre la mano derecha de *B*, *B* todavía mirando.

14. *B* transfiere mirada a las manos unidas.

15. *B* levanta su mano izquierda y la pone sobre las manos unidas.

16. Las manos juntas se hunden en la mesa y, sobre ellas, la cabeza de *B*.

17. *I* reaparece y descansa suavemente sobre la cabeza de *B*.

18. El sueño se desvanece.

19. Aparecen gradualmente *A* y luz de atardecer.

20. *A* levanta la cabeza hacia su posición inicial.

21. *Lied* como antes (2).

22. Se desvanece la luz de atardecer.

23. Final del *lied* como antes (4).

24. Semifundido de *A* como antes (5).

25. *A* sueña. Aparece gradualmente sobre *B* como antes (6).

26. Movimiento lento a primer plano de *B*, perdiendo a *A*.

27. Sueño como antes (7-16) en primer plano y movimiento más lento.

28. Alejamiento con lentitud hasta obtener el punto de vista inicial, recuperando a *A*.

29. Fundido en negro del sueño.

30. Fundido en negro de *A*.

# Qué dónde

[Escrita en 1983, en inglés (aunque Beckett nunca especificó cuál de las versiones era la original —ninguna de ellas incluye el habitual «traducido por el autor»—, la inglesa, *What Where*, es considerada la original por algunos de sus estudiosos, como Edith Fournier, Ludovic Janvier y Raymond Federman). Publicada en Londres, Faber & Faber, 1984. La versión francesa, *Quoi où*, no se publicaría hasta 1985. La versión alemana de Elmar Tophoven iba a servir para la *première* en el Gran Festival de Austria. Finalmente, Alan Schneider consiguió la cesión de los derechos y la estrenó en Nueva York en la primavera de 1983 (15 de junio) en el Harold Clurman Theatre, una minisala del *off-Broadway*, en un programa que incluía asimismo *Impromptu de Ohio* y *Catástrofe*. Fueron sus intérpretes Donald Davis, David Warrilow, Ran Mitchell y Daniel Birth. En 1985, Beckett adaptaría esta obra para la televisión y la realizaría, con el título *Was Wo*, con Friedheim Becker, Alfred Querbach, Edwin Dorner y Walter Laugwitz como intérpretes, cámara de Jim Lewis y decorados de Wolfgand Wahl; fue emitida por la SDR el 13 de abril de 1986, en el ochenta aniversario de su autor. Esta traducción sigue la versión inglesa, y señala en notas al pie las variantes francesas.]

PERSONAJES

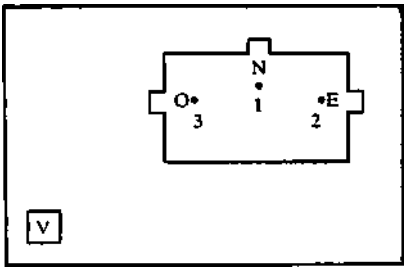
Bam
Bem
Bim
Bom
Voz de Bam (V)

*Nota*

Intérpretes tan parecidos entre sí como sea posible.
Largas batas grises idénticas.
Mismos cabellos largos grises.
*V* en forma de un pequeño megáfono a la altura de la cabeza.

*Área de interpretación (A)*

Rectángulo de 3 × 2 metros, débilmente iluminado, rodeado de sombra, la escena a la derecha (punto de vista del espectador). En el proscenio a la izquierda, débilmente iluminado, rodeado de sombra, *V*.




*Oscuridad total.*
*Luz sobre* V.
*Pausa.**

V: Somos los cinco últimos.**
Ahora como si aún estuviéramos allí.
Es primavera.
El tiempo pasa.
Primero sin palabras.
Enciendo.

*(Luz sobre A.****
*Bam en 3, cabeza erguida, Bom en 1, cabeza gacha.*
*Pausa.)*

* Esta acotación no aparece en la versión francesa.
** «Ya sólo somos cinco.»
*** «El área se ilumina.»

No vale.
Apago.

*(La luz sobre* A *se apaga.)*

Comienzo de nuevo.
Somos los cinco últimos.
Es primavera.
El tiempo pasa.
Primero sin palabras.
Enciendo.

*(Luz sobre A.**
*Bam solo en 3, cabeza erguida.*
*Pausa.)*

Vale.**
Estoy solo.
Es primavera.
El tiempo pasa.
Primero sin palabras.
Al fin aparece Bom.
Reaparece.

*(Bom entra por N, se detiene en 1, cabeza gacha.*
*Pausa.*
*Bim entra por E, se detiene en 2, cabeza erguida.*
*Pausa.*
*Bim sale por E seguido de Bom.*
*Pausa.*
*Bim entra por E, se detiene en 2, cabeza gacha.*
*Pausa.*
*Bem entra por N, se detiene en 1, cabeza erguida.*
*Pausa.*
*Bem sale por N seguido de Bim.*
*Pausa.*

* «El área se ilumina.»
** «Así está mejor.»

*Bem entra por N, se detiene en 1, cabeza gacha.*
*Pausa.*
*Bam sale por O seguido de Bem.*
*Pausa.*
*Bam entra por O, se detiene en 3, cabeza erguida.*
*Pausa.)*

Vale.
Apago.

*(La luz sobre A se apaga.)*

Comienzo otra vez.
Somos los cinco últimos.*
Es primavera.
El tiempo pasa.**
Enciendo.

*(Luz sobre A.*
*Bam solo en 3, cabeza erguida.*
*Pausa.)*

Vale.
Estoy solo.
Es primavera.
El tiempo pasa.
Ahora con palabras.
Por fin aparece Bom.
Reaparece.

*(Bom entra por N, se detiene en 1, cabeza gacha.)*

BAM: ¿Y bien?
BOM *(con la cabeza gacha todo el tiempo):* Nada.
BAM: ¿No ha dicho nada?

* «Ya sólo somos cinco.» La versión francesa añade: «Ahora como si estuviéramos allí».
** La versión francesa añade: «Esta vez hablando».

BOM: Nada.
BAM: ¿Lo trabajaste bien?
BOM: Sí.
BAM: ¿Y no ha dicho nada?
BOM: No.
BAM: ¿Ha llorado?
BOM: Sí.
BAM: ¿Gritado?
BOM: Sí.
BAM: ¿Implorado perdón?
BOM: Sí.
BAM: ¿Pero no ha dicho nada?
BOM: Nada.
V: Eso no está bien.
Vuelvo a empezar.
BAM: ¿Entonces?
BOM: Nada.
BAM: ¿No lo ha dicho?
V: Vale.*
BOM: No.
BAM: ¿Lo trabajaste bien?
BOM: Sí.
BAM: ¿Y no lo ha dicho?
BOM: No.
BAM: ¿Ha llorado?
BOM: Sí.
BAM: ¿Gritado?
BOM: Sí.
BAM: ¿Pedido perdón?
BOM: Sí.
BAM: ¿Pero no lo ha dicho?
BOM: No.
BAM: Entonces, ¿por qué parar?
BOM: Perdió el conocimiento.**
BAM: ¿Y no lo reanimaste?
BOM: Lo intenté.

* «Mejor así.»
** «Ya no reacciona.»

BAM: ¿Y?
BOM: No pude.

*(Pausa.)*

BAM: Es mentira.* *(Pausa.)* Te lo ha dicho. *(Pausa.)* Confiesa que te lo ha dicho. *(Pausa.)* Te trabajaremos hasta que lo confieses.
V: Vale.
Por fin Bim aparece.

*(Bim entra por E, se detiene en 2, cabeza erguida.)*

BAM *(a Bim):* ¿Estás libre?
BIM: Sí.
BAM: Llévatelo de aquí y trabájale hasta que confiese.
BIM: ¿Qué es lo que tiene que confesar?
BAM: Que él se lo ha dicho.
BIM: ¿Eso es todo?
BAM: Sí.
V: No vale.
Comienzo otra vez.
BAM: Llévatelo de aquí y trabájale hasta que confiese.
BIM: ¿Qué es lo que tiene que confesar?
BAM: Que él se lo ha dicho.
BIM: ¿Eso es todo?
BAM: Y lo que le dijo.
V: Vale.
BIM: ¿Eso es todo?
BAM: Sí.
BIM: ¿Y luego paro?
BAM: Sí.
BIM: Vale. *(A Bom:)* Ven.

*(Bim sale por E seguido de Bom.)*

V: Vale.

* «Mientes.»

Estoy solo.
Es verano.
El tiempo pasa.
Por fin Bim aparece.
Reaparece.

*(Bim entra por E, se detiene en 2, cabeza gacha.)*

BAM: ¿Y bien?
BIM *(cabeza gacha todo el tiempo):* Nada.
BAM: ¿No lo ha dicho?
BIM: No.
BAM: ¿Lo trabajaste?
BIM: Sí.
BAM: ¿Y no lo ha dicho?
BIM: No.
V: No vale.
Comienzo otra vez.
BAM: ¿Y bien?
BIM: Nada.
BAM: ¿No dijo dónde?
V: Vale.
BIM: ¿Dónde?
V: ¡Ah!
BAM: Dónde.
BIM: No.
BAM: ¿Lo trabajaste?
BIM: Sí.
BAM: ¿Y no ha dicho dónde?
BIM: No.
BAM: ¿Ha llorado?
BIM: Sí.
BAM: ¿Gritado?
BIM: Sí.
BAM: ¿Implorado perdón?
BIM: Sí.
BAM: ¿Pero no ha dicho dónde?
BIM: No.
BAM: Entonces, ¿por qué parar?

BIM: Perdió el conocimiento.*
BAM: ¿Y tú no lo reanimaste?
BIM: Lo intenté.
BAM: ¿Y?
BIM: No pude.

*(Pausa.)*

BAM: Es mentira.** *(Pausa.)* Te ha dicho dónde. *(Pausa.)* Confiesa que te ha dicho dónde. *(Pausa.)* Te trabajaremos hasta que confieses.
V: Vale.
Por fin Bem aparece.

*(Bem entra por N, se detiene en I, cabeza erguida.)*

BAM *(a Bem):* ¿Estás libre?
BEM: Sí.
BAM: Llévatelo y trabájale hasta que confiese.
BEM: ¿Qué es lo que tiene que confesar?
BAM: Que él le ha dicho dónde.
BEM: ¿Eso es todo?
BAM: Sí.
V: No vale.
Comienzo otra vez.
BAM: Llévatelo y trabájale hasta que confiese.
BEM: ¿Qué es lo que tiene que confesar?
BAM: Que él le ha dicho dónde.
BEM: ¿Eso es todo?
BAM: Y dónde.
V: Vale.
BEM: ¿Eso es todo?
BAM: Sí.
BEM: ¿Y luego paro?
BAM: Sí.
BEM: Vale. *(A Bim.)* Ven.

* «Ya no reacciona.»
** «Mientes.»

*(Bem sale por N seguido de Bim.)*

V: Vale.
Estoy solo.
Es otoño.
El tiempo pasa.
Por fin aparece Bem.
Reaparece.

*(Bem entra por N, se detiene en 1, cabeza gacha.)*

BAM: ¿Y bien?
BEM *(con la cabeza gacha todo el tiempo):* Nada.
BAM: ¿No ha dicho dónde?
BEM: No.
V: Así siempre.
BAM: Es mentira.* *(Pausa.)* Te ha dicho dónde. *(Pausa.)* Confiesa que te ha dicho dónde. *(Pausa.)* Te trabajaremos hasta que confieses.
BEM: ¿Qué es lo que tengo que confesar?
BAM: Que él te ha dicho dónde.
BEM: ¿Eso es todo?
BAM: Y dónde.
BEM: ¿Eso es todo?
BAM: Sí.
BEM: ¿Y luego paramos?
BAM: Sí. Ven.

*(Bam sale por O seguido de Bem.)*

V: Está bien.
Es invierno.
El tiempo pasa.
Por fin aparezco.
Reaparezco.

*(Bam entra por O, se detiene en 3, cabeza gacha.)*

* «Mientes.»

V: Está bien.
Estoy solo.
Ahora como si aún estuviera allí.
Es invierno.
Sin tránsito.
El tiempo pasa.
Eso es todo.
Signifique quien pueda.*
Apago.

*(El área se apaga.*
*Pausa.*
*Fundido en negro de* V.)

* «Comprenda quien pueda.»

# Film

Éste es el proyecto original de *Film*. No se ha intentado reformularlo de acuerdo con la obra terminada. La única diferencia considerable respecto a lo imaginado concierne a la escena inicial en la calle. Ésta se filmó primeramente tal y como aquí aparece, luego fue sustituida por una versión simplificada en la que sólo se mantuvo la pareja indispensable. En todo el resto el rodaje siguió de cerca las indicaciones del guión.

Durante las dos primeras partes todas las percepciones son las de *E*. *E* es la cámara. Pero en la parte tercera existe la percepción que *O* tiene de la habitación y su contenido y al mismo tiempo la continuada percepción de *O* por *E*. Esto plantea un problema de imágenes que no puedo resolver sin ayuda técnica. Véase más adelante, nota 8.

El film está dividido en tres partes: 1. La calle (aproximadamente ocho minutos); 2. La escalera (aproximadamente cinco minutos); 3. La habitación (aproximadamente diecisiete minutos).

## GENERALIDADES

*Esse est percipi*

Suprimida toda percepción extraña, animal, humana, divina, siendo mantenida la autopercepción.

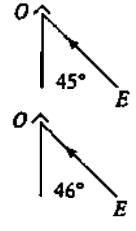
Búsqueda del no-ser en fuga de la percepción extraña descomponiéndose en inevitabilidad de autopercepción.

Ninguna valoración de verdad en lo anterior, considerado como simple conveniencia estructural y dramática.

Con el fin de ser representado en esta situación el protagonista se divide en objeto *(O)* y ojo *(E)*,* el primero en fuga, el último en persecución.

Hasta el final del film no quedará claro que el percibidor que persigue no es algo extraño, sino el yo.

Hasta el final del film *O* es percibido por *E* desde atrás y en ángulo no superior a los 45°. Convención: *O entra percipi* = experimenta la angustia de ser percibido, solamente cuando se sobrepasa ese ángulo.




* De *eye* (ojo), y *object* (objeto), en inglés. *(N. del T.)*

*E*, por lo tanto, durante toda la persecución intenta mantenerse dentro de ese «ángulo de inmunidad» y sólo lo sobrepasa (1) inadvertidamente al comienzo de la parte número uno cuando divisa por vez primera a *O*, (2) inadvertidamente al comienzo de la segunda parte cuando penetra tras *O* en el vestíbulo y (3) deliberadamente al final de la parte tercera cuando *O* es arrinconado. En los dos primeros casos *E* reduce el ángulo precipitadamente.

El film es completamente mudo, salvo el «¡sssh!» de la primera parte.

El clima del film es cómico e irreal. *O* debe provocar risa todo el tiempo por su forma de moverse. Irrealidad de la escena de la calle (véanse notas a esa parte).

PLAN GENERAL

*1. La calle*

Completamente recta. Ni laterales ni transversales. Época: hacia 1929. Mañana de verano incipiente. Barrio de fábricas pequeñas. Movimiento moderado de obreros caminando sin prisa hacia el trabajo. Todos en la misma dirección y todos en parejas. Ningún automóvil. Dos bicicletas conducidas por hombres con pasajeros (en el travesaño). Una calesa, rocín a medio galope, cochero en pie blandiendo látigo. Todas las personas en la escena que abre el film han de ser presentadas percibiendo de alguna manera –unas a otras, a un

objeto, a un escaparate, a un cartel, etc., es decir, todos tranquilamente en *percipere* y *percipi*. La primera visión de lo anterior por *E* inmóvil y buscando a *O* con los ojos. Se le puede suponer al borde de una acera (unas cuatro yardas). Por fin aparece *O* caminando con ciega precipitación por la acera, apretujándose contra el muro de su izquierda, en dirección contraria a los demás. Abrigo largo y oscuro (mientras el resto con ropa ligera de verano), con cuello levantado, sombrero calado hasta los ojos, cartera en mano izquierda, mano derecha protegiendo lado visible del rostro. Avanza furioso con cómica precipitación. El ojo indagador de *E*, girando hacia la izquierda de calle a acera, le capta en un ángulo que sobrepasa el de inmunidad (no perceptividad de *O* de acuerdo con convención) (1). *O*, al entrar en perceptividad, reacciona (después de haberse movido lo bastante como para que se note su modo de andar) deteniéndose y encogiéndose hacia pared. *E* retrocede de inmediato para cerrar el ángulo (2) y *O*, liberado de perceptividad, se apresura. *E* le deja avanzar unas diez yardas y luego empieza a seguirlo (3). En adelante elementos de la calle incidentales (salvo episodio de pareja) en el sentido de que son registrados únicamente si entran en campo del ojo perseguidor fijo en *O*.

Episodio de pareja (4). En su ciega precipitación *O* atropella a

una anciana pareja de aspecto elegante desharrapado, de pie sobre la acera, con los ojos fijos en un periódico. Deberán ser descubiertos por *E* unas pocas yardas antes del choque. La mujer lleva un mono pequeño bajo el brazo izquierdo. *E* sigue a *O* en su ciega precipitación, luego da cuenta de la pareja recuperándose del susto, les alcanza, les sobrepasa un poco y se detiene a observarlos (5). Recuperados se giran y miran hacia *O*, la mujer llevando los impertinentes a sus ojos, el hombre quitándose las gafas sujetas a la chaqueta por una cinta. Luego se miran uno al otro, la mujer quitándose los impertinentes, él volviendo a colocarse las gafas. Abre la boca para insultar.

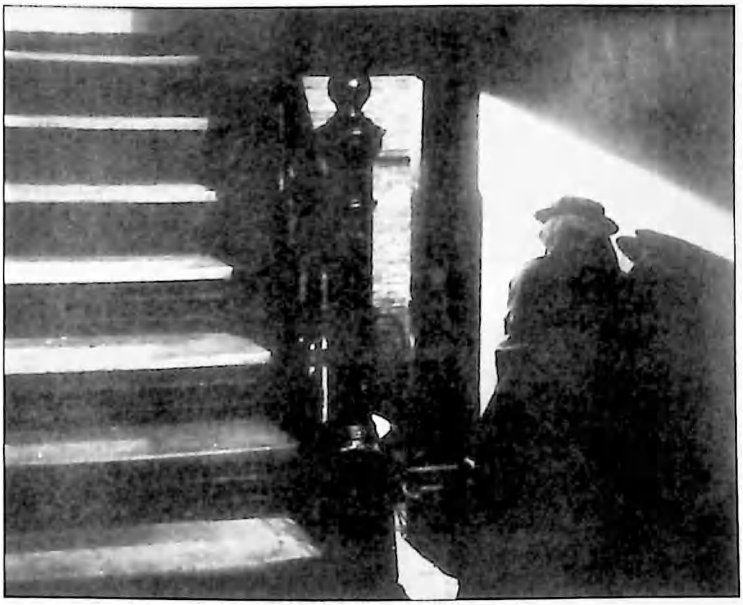
Ella le contiene con un gesto y un «¡sssh!» suave. Él se vuelve de nuevo, quitándose las gafas, para mirar a *O*. Ella siente la mirada de *E* sobre ellos y se vuelve, colocándose los impertinentes, para mirarle. Da un codazo a su compañero, que se vuelve hacia ella, colocándose

a su vez las gafas, sigue dirección de mirada mujer y, quitándose gafas, mira a *E*. Mientras ambos fijan mirada en *E* la expresión de sus rostros se convierte gradualmente en la que tendrá la florista en la escena de las escaleras y *O* al término del film, expresión sólo describible como correspondiente a la agonía de ser percibido. Indiferencia del mono, mirando rostro de su dueña. Cierran sus ojos, bajando ella sus impertinentes, y se alejan apresuradamente en dirección a todos los demás, es decir, en dirección opuesta a *O* y *E* (6).

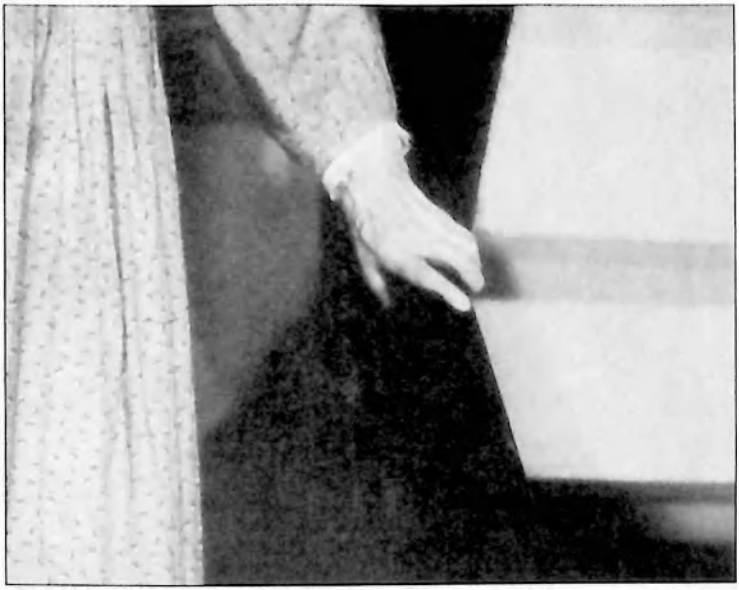
*E* se vuelve hacia *O*, ya muy por delante y fuera de visión. Aceleración inmediata de *E* perseguidor (tránsito confuso de elementos encontrados). *O* aparece, va agrandándose rápidamente hasta que *E* empieza a seguirle a igual ángulo y distancia que antes. *O* desaparece repentinamente a través de puerta de casa abierta a su izquierda. Aceleración inmediata de *E* que alcanza a *O* en vestíbulo al pie de escalera.

*2. La escalera*

Vestíbulo de alrededor de 4 yardas cuadradas, con escalera en ángulo interior derecho. Relación de puerta de calle con escalera tal que primera percepción de *O* por *E* (*E* junto a puerta, *O* inmóvil al pie de escalera, mano derecha sobre baranda, cuerpo sacudido por jadeo) es desde ángulo que excede un poco el de inmunidad. *O*, entrando en perceptividad (según convención), pasa mano derecha



desde baranda a lado descubierto de rostro y se encoge hacia pared a su izquierda. *E* inmediatamente retrocede para cerrar ángulo y *O*, aliviado, recobra posición al pie de escalera, mano sobre baranda. *O* sube unos pocos escalones (*E* permanece junto a puerta), levanta cabeza, escucha, vuelve a bajar rápidamente y se agazapa en ángulo entre escalera y pared a su derecha, invisible para quien descienda (7). *E* lo capta allí, luego pasa a escalera. Una anciana enclenque aparece en el rellano. Lleva bandeja de flores colgada al cuello por una



correa. Desciende lentamente, con pasos torpes, sosteniendo la bandeja con una mano y apoyándose en la baranda con la otra. Absorta por dificultad de descenso no se apercibe de *E* hasta que está abajo del todo y andando hacia la puerta. Se detiene y mira a *E* de frente. Gradualmente misma expresión de pareja en calle. Cierra los ojos, luego cae al suelo y yace con rostro entre flores desparramadas. *E* se entretiene en esto un instante, luego se vuelve hacia donde *O* captado por última vez. Ya no está allí, sino subiendo apresuradamente la

escalera. *E* pasa a escalera y recupera a *O* cuando éste llega a primer rellano. Salto adelante y arriba de *E* que alcanza a *O* en segundo tramo y literalmente le pisa los talones cuando llega a segundo rellano y abre con llave puerta de habitación. Entran juntos en habitación, *E* volviéndose con *O* cuando éste se vuelve a cerrar la puerta tras él.

*3. La habitación*

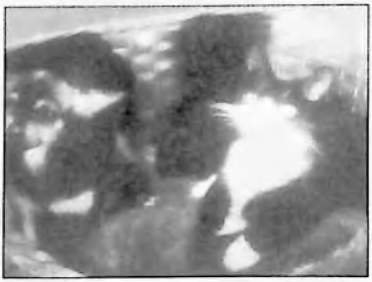
Aquí asumimos como resuelto problema de doble percepción y entramos en la percepción de *O* (8). *E* debe maniobrar, durante lo que sigue, hasta el asedio propiamente dicho, de tal manera que *O* siempre sea visto desde atrás, a la distancia que más convenga, y desde un ángulo que nunca exceda el de inmunidad, es decir, a salvo de perceptividad.

Habitación pequeña escasamente amueblada (9). En el suelo, uno

junto a otro, un gato grande y un perro pequeño. Calidad irreal. Inmóviles hasta expulsión. Gato mayor que perro. Sobre una mesa contra pared un loro en una jaula y un pececillo en una pecera. Esta secuencia de la habitación se compone de tres partes.

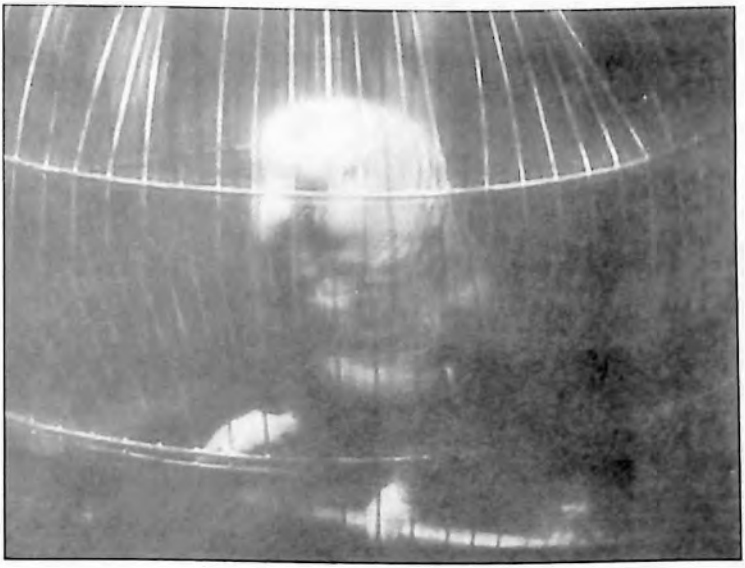
1. Preparación de habitación (oclusión de ventana y espejo, expulsión de perro y gato, destrucción de imagen de Dios, oclusión de loro y pececillo).
2. Periodo en mecedora. Inspección y destrucción de fotografías.
3. Asedio final de *O* por *E* y desenlace.

1. *O* está parado junto a puerta, portafolios en mano y observa habitación. Sucesión de imágenes: perro y gato, uno junto a otro, mirándole fijamente; espejo; ventana; camastro con manta; perro y gato mirándole fijamente; loro y pececillo, loro mirándole fijamente; mecedora; perro y gato mirándole fijamente. *O* deja portafolios en suelo, se aproxima a ventana desde costado y corre cortina. Se gira hacia perro y gato, todavía mirándole fijamente, luego va hacia camastro y levanta manta. Se gira hacia perro y gato, todavía mirándole fijamente. Sosteniendo manta por delante de él se acerca a espejo desde costado y lo cubre con manta. Se gira hacia loro y pececillo, loro todavía mirándole fijamente. Camina hacia mecedora, la inspec-

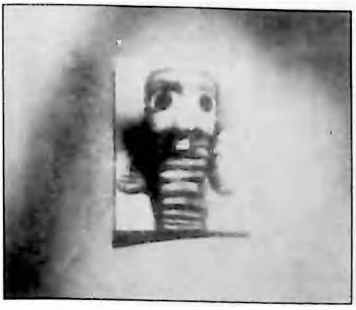


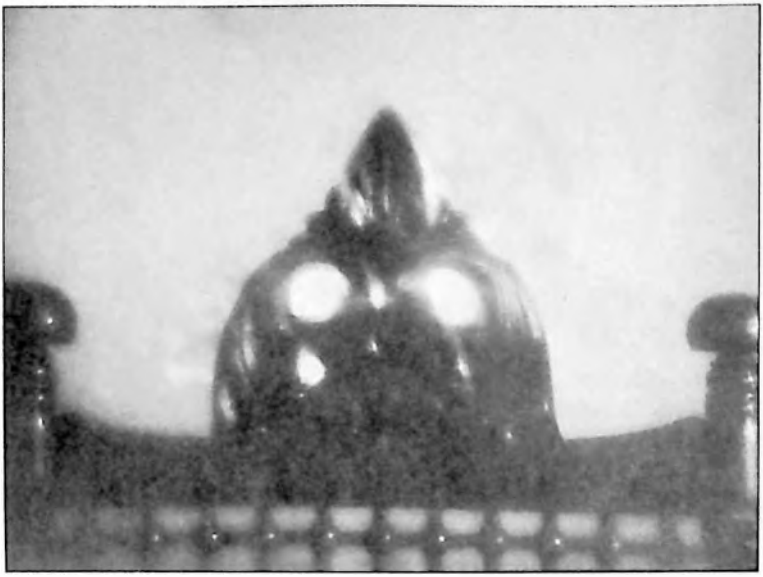
ciona desde frente. Imagen sostenida de parte superior respaldo curiosamente tallado (10). Se gira hacia perro y gato, todavía mirándole fijamente. Los echa de habitación (11).

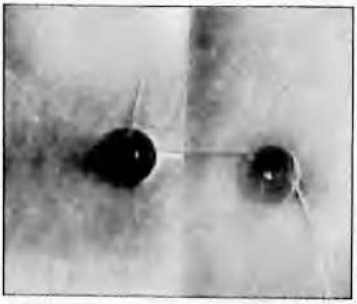
Levanta portafolios y se dirige hacia silla cuando cae manta de espejo. Deja caer portafolios, se apresura hacia pared entre cama y espejo, sigue pared hasta pasar ventana, se acerca a espejo desde costado, levanta manta y sosteniéndola ante sí vuelve a cubrir espejo con ella. Regresa a portafolios, lo recoge, va hacia silla, se sienta en ella y está abriendo portafolios cuando le inquieta estampa, clavada

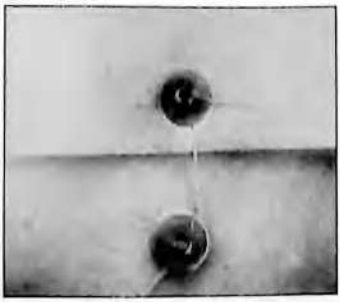


en pared ante él, con el rostro de Dios Padre, cuyos ojos le miran fijamente con severidad. Coloca portafolios en el suelo a su izquierda, se levanta *E* e inspecciona estampa. Imagen sostenida de pared, con papel que cuelga hecho jirones (10). Arranca estampa de pared, la rompe en cuatro pedazos, los tira y los aplasta bajo el pie. Regresa a silla, de nuevo imagen de su curioso respaldo, se sienta, de nuevo imagen de empapelado hecho jirones, coloca portafolios sobre sus rodillas,

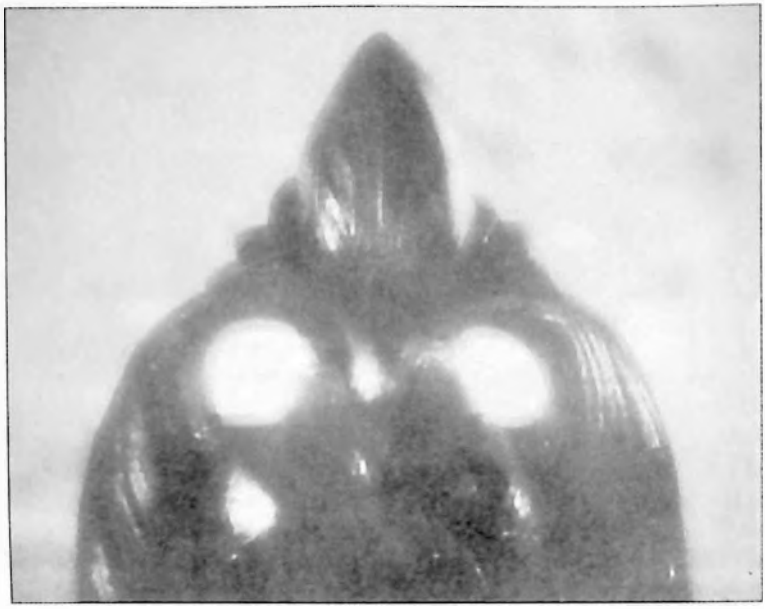






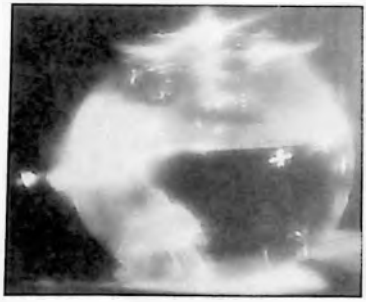


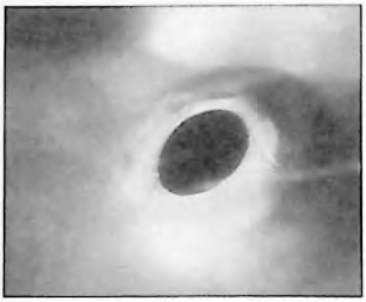
saca un envoltorio, deposita portafolios en el suelo a su izquierda y está abriendo envoltorio cuando se siente perturbado por el ojo del loro. Deja envoltorio sobre portafolios, se levanta, se quita abrigo, va hacia el loro, primer plano de ojo del loro, cubre jaula con abrigo, vuelve a silla, de nuevo imagen de la parte superior respaldo, se sienta, de nuevo imagen de empapelado hecho jirones, recoge envoltorio y está abriéndolo cuando se siente perturbado por ojo del pez. Deja envoltorio sobre portafolios, se levanta, va hacia pez, primer plano de ojo



del pez, extiende abrigo para que cubra tanto pecera como jaula, vuelve a silla, de nuevo imagen de parte superior respaldo, se sienta, de nuevo imagen de pared, recoge envoltorio, se quita sombrero y lo deposita sobre portafolios a su izquierda. Pelo escaso o ausente, para facilitar identificación de elástico estrecho y negro que rodea cabeza.

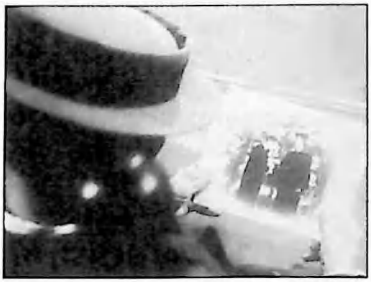
Cuando *O* se sienta y se incorpora su cabeza queda enmarcada





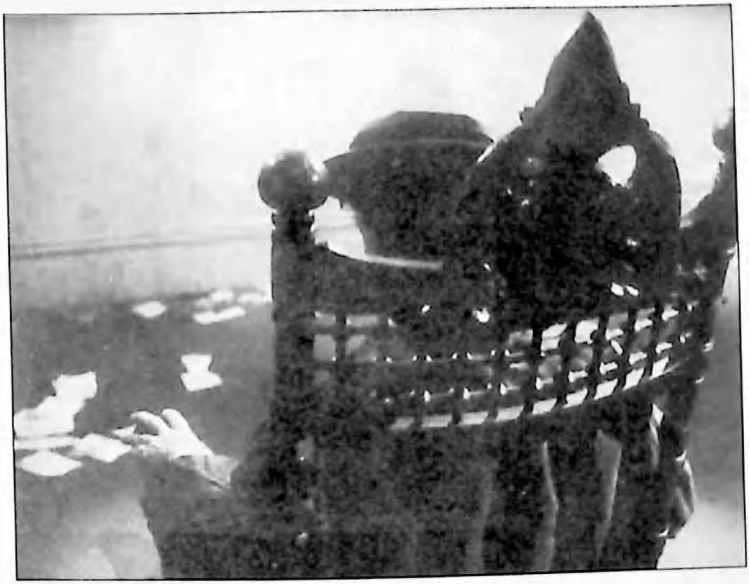
por parte superior respaldo, que es prolongación más estrecha de todo él. Durante toda la escena de inspección y destrucción de fotografías *E* se supone inmediatamente detrás de silla mirando por encima de hombro izquierdo de *O* (12).

2. *O* abre envoltorio, saca de él un paquete de fotografías (13), deja envoltorio sobre portafolios y empieza a inspeccionar fotografías. Las inspecciona en orden de 1 a 7. Cuando ha terminado con 1 la deja sobre sus rodillas, inspecciona 2, la deja sobre 1 y así sucesivamente, de manera que, cuando termine de inspeccionarlas todas, 1



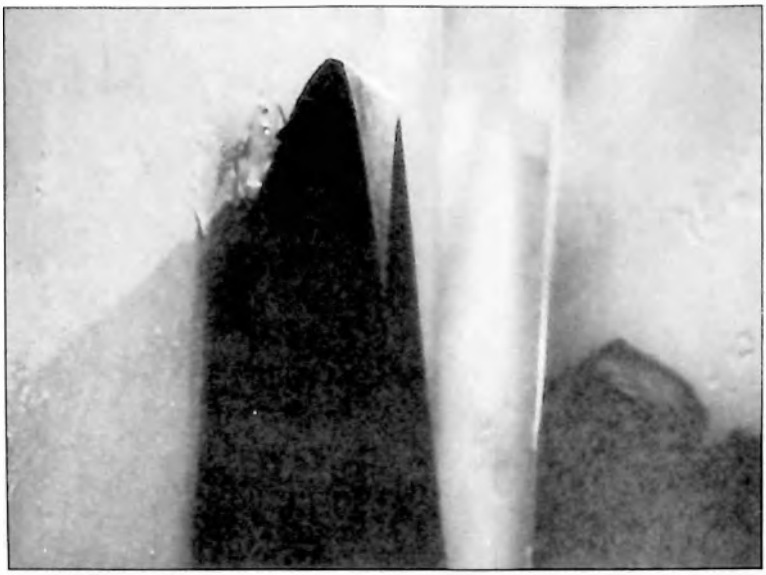
estará en la base del montón y 7 –o más bien 6, ya que no deja 7– encima del todo. Dedica aproximadamente seis segundos a cada una de 1 a 4, aproximadamente el doble a 5 y 6 (con manos temblorosas). Mirando 6 toca con índice rostro de niñita. Después de seis segundos con 7 la rompe en cuatro pedazos y arroja los fragmentos al suelo a

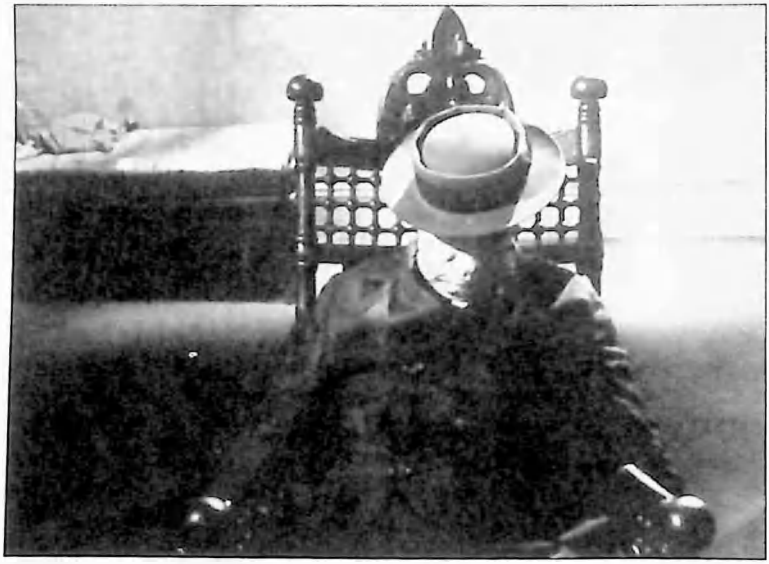
su izquierda. Coge 6 de encima del montón sobre sus rodillas, la vuelve a mirar unos tres segundos, la rompe en cuatro pedazos y arroja los fragmentos al suelo a su izquierda. Lo mismo con las restantes, volviendo a mirar cada una durante tres segundos aproximadamente antes de romperla. La foto 1 debe estar pegada sobre cartulina más



dura para que le cueste más rasgarla. Manos en tensión. Finalmente lo consigue, arroja los fragmentos al suelo y se sienta, se balancea suavemente, apoyadas las manos sobre brazos de mecedora (14).

3. Asedio propiamente dicho. En adelante percepción, si es factible doble percepción, sólo de *E*, excepto percepción de *E* por *O* al final. *E* retrocede un poco (imagen desde atrás de parte superior respaldo), luego empieza a girar en círculo a su izquierda, se aproxima a ángulo máximo y se detiene. Desde este ángulo abierto, más allá del cual entraría en *percipi*, se ve a *O* empezando a dormitar. Su mano visible descansa sobre brazo de mecedora, da cabezadas hasta que su cabeza cae hacia delante, la mecedora casi se detiene. E se adelanta, abriendo ángulo más allá del límite de inmunidad, su mirada atraviesa el sueño ligero y *O* se despierta sobresaltado. El sobresalto reaviva a mecedora, inmediatamente detenida por pie contra suelo. Tensión de mano sobre brazo de mecedora. *O*, girando la cabeza hacia la derecha, escapa a perceptividad. *E* retrocede para reducir ángulo y un momento después, tranquilizado, *O* vuelve a colocarse de frente y recobra su posición. La mecedora empieza a moverse, se detiene poco a poco, a medida que *O* se adormila de nuevo. *E* inicia enton-





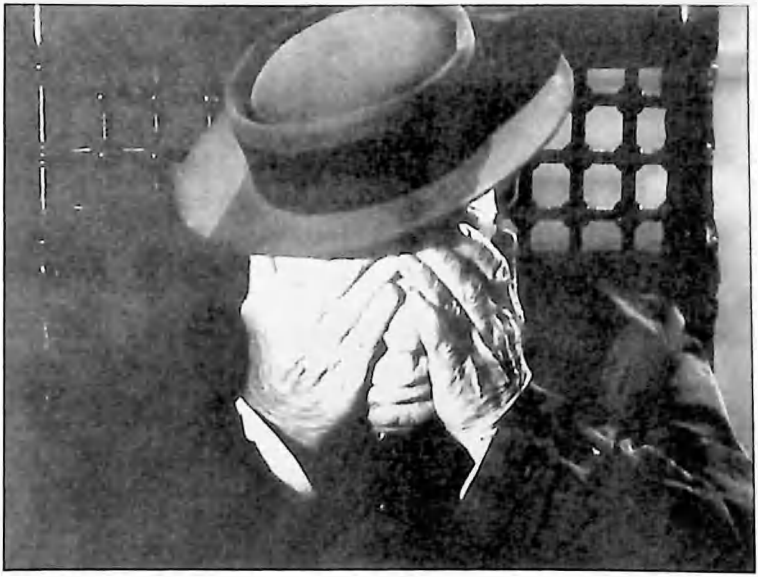
ces un movimiento en círculo de mayor amplitud. Imágenes de ventana acortinada, paredes y espejo tapado para indicar su marcha y que todavía no está mirando a *O*. Luego breve imagen de *O* visto por *E* desde más allá de ángulo de inmunidad, es decir, desde cerca de mesa con pecera y jaula tapadas. Se ve a *O* ahora profundamente dormido, con la cabeza hundida en el pecho y las manos, caídas de los brazos de la mecedora, colgando flácidas. *E* inicia otra vez su cautelosa aproximación. Imágenes de pecera y jaula tapadas y pared aneja hecha jirones, con misma indicación que antes. Alto, y breve imagen, no lejos de rostro en su totalidad, de *O* todavía profunda-

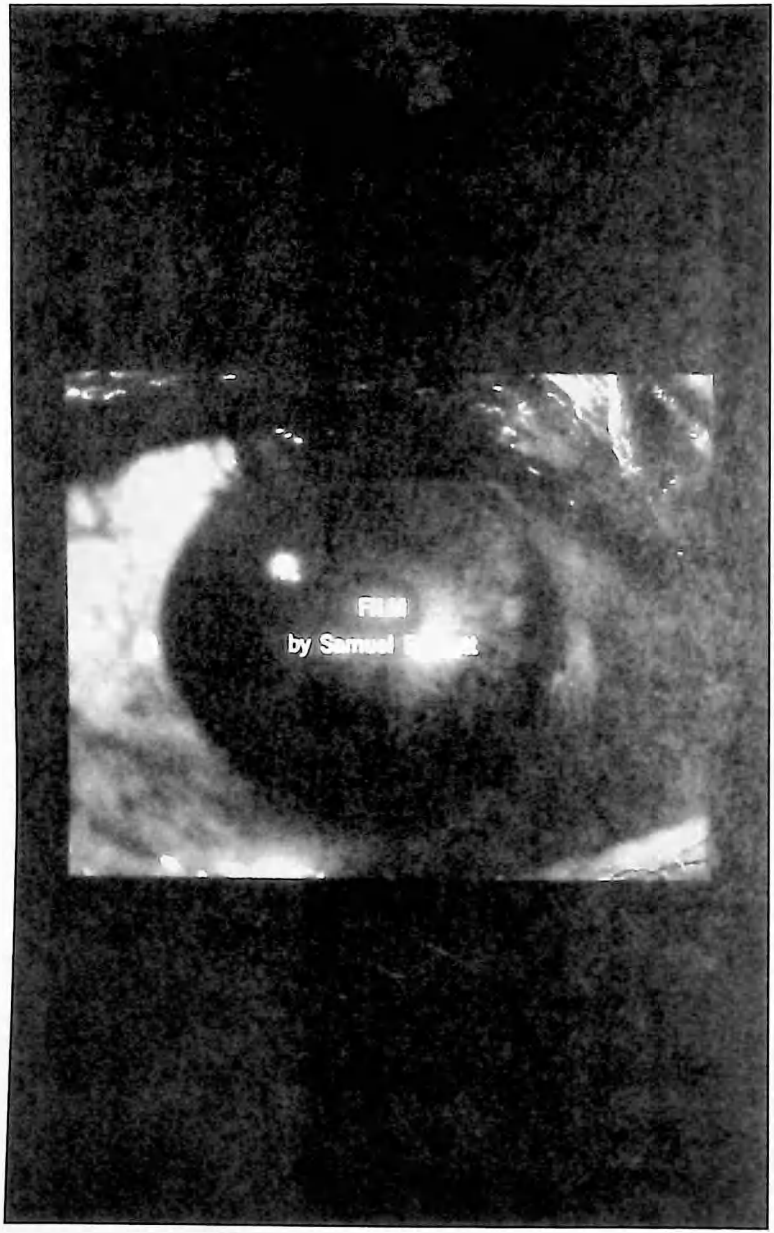
mente dormido. *E* avanza pocas yardas últimas a lo largo de pared hecha jirones y se detiene justo enfrente de *O*. Imagen prolongada de *O*, rostro en su totalidad, sobre fondo parte superior respaldo, durmiendo. La mirada de *E* atraviesa el sueño, *O* se despierta sobresaltado, levanta la vista y la fija en *E*. Parche sobre ojo izquierdo

de *O* visto ahora por vez primera. Balanceo reanudado por sobresalto, detenido de inmediato por pie contra suelo. Manos agarran brazos de mecedora. *O* salta a medias de asiento, luego queda rígido, mirando a *E*. Gradualmente esa mirada. Corte a *E*, de quien ésta es primerísima imagen (rostro solamente, contra fondo pared hecha jirones). Es el rostro de *O* (con parche), pero con expresión muy distinta, imposible de describir, ni severidad ni benignidad, sino más bien intensa atención. Se ve un clavo grande junto a la sien izquierda (lado del parche). Imagen prolongada de ojo que no pestañea. Corte a *O*, todavía a medio levantar, mirando hacia arriba con esa mirada. *O* cierra los ojos y vuelve a caer sobre mecedora, reanudándose balanceo. Se

cubre el rostro con las manos. Imagen de *O* balanceándose, con la cabeza entre las manos pero aún no inclinada. Corte a *E*. Como antes. Corte a *O*. Sentado, inclinado hacia delante, con la cabeza entre las manos, balanceándose con suavidad. Sostener mientras el balanceo va cesando.

FIN




Film
by Samuel

FICHA TÉCNICA Y PREMIOS

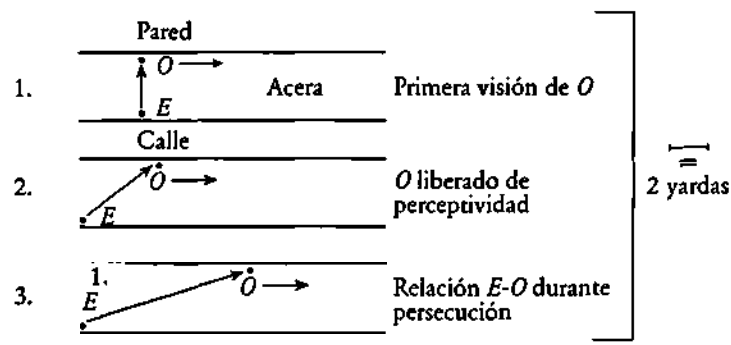
Título: *Film*

22 minutos
Blanco y negro
Rodado en 35 mm
Distribuido en 35 mm y 16 mm
Sin diálogos. Aspect Ratio normal

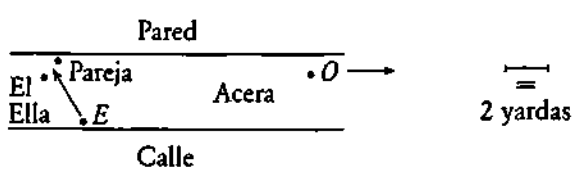
| | |
|---|---|
| *Director:* | Alan Schneider |
| *Guión:* | Samuel Beckett |
| *Jefe de fotografía:* | Boris Kaufman |
| *Cámara:* | Joe Coffey |
| *Editor:* | Sidney Meyers |
| *Reparto:* | Buster Keaton |
| *Producción:* | Evergreen Theatre, Inc. |

Festivales

Festival de Cine de Venecia, 1965
Diploma di Merito
Festival de Cine de Nueva York, 1965
Festival de Cine de Londres, 1965
An Outstanding Film of the Year
Festival de Cine de Oberhausen, 1966
Preis der Kurtzfilmtage
Festival de Cine de Tours, 1966
Prix Spécial du Jury
Festival de Cine de Sidney, 1966
Festival de Cine de Cracovia, 1966

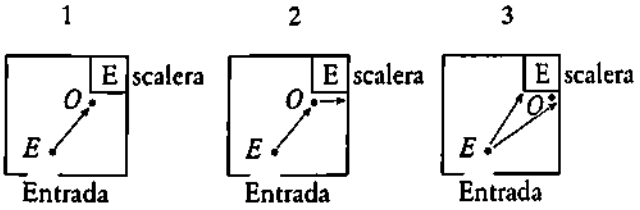



4. El propósito de este episodio, sólo defendible por su conveniencia dramática, es sugerir lo más pronto posible lo insoportable del escudriñamiento de *E*. Reforzado por episodio de florista en secuencia escalera.

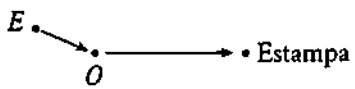



6. Expresión de este episodio, como el de la expulsión de animales en parte tercera, debe ser estilizada lo más posible. El mono, que no tiene conciencia de *E* o le resulta indiferente, tiene como objeto anticipar comportamiento de animales en parte tercera, atentos a *O* exclusivamente.

7. Indicación para vestíbulo con (1) *O* en *percipi* (2) liberado (3) ocultándose de florista. Nótese que aun cuando *E* sobrepasa ángulo de inmunidad el rostro de *O* nunca es visto realmente por giro inmediato y (aquí) mano que protege rostro.




8. Hasta ahora las percepciones de *O*, precipitándose ciegamente a santuario ilusorio, se han pasado por alto y de hecho deben haber sido insignificantes. Pero en la habitación, hasta que caiga dormido y empiece el asedio, deben ser registradas. Y al mismo tiempo debe seguir dándose percepción de *O* por *E*. A *E* le interesa solamente *O* y no la habitación, o la habitación sólo incidentalmente en la medida en que sus elementos caen en el campo de su mirada fija en *O*. Vemos a *O* en la habitación gracias a la percepción de *E* y la habitación misma gracias a la percepción de *O*. Es decir que la secuencia de la habitación, hasta el momento en que *O* se duerme, se compone de dos grupos independientes de imágenes. Creo que cualquier intento de darlas de modo simultáneo (imágenes compuestas, doble encuadre, superposición, etc.) ha de resultar insatisfactorio. La presentación en una sola imagen de la percepción de la estampa

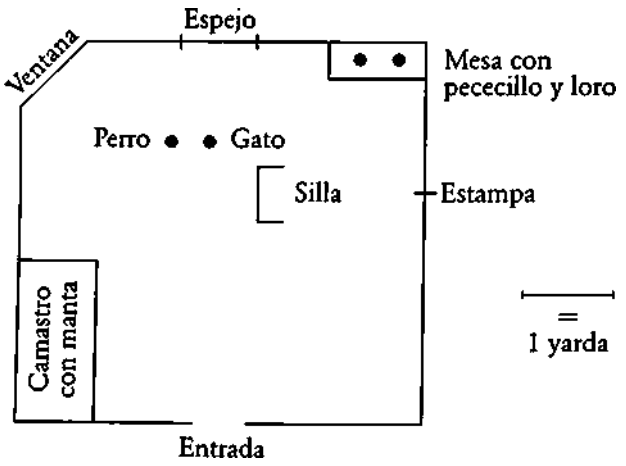



por *O*, por ejemplo, y la percepción por parte de *E* de *O* percibiéndola –factible, sin duda, técnicamente– quizás hiciese imposible para el espectador una aprehensión clara de ambas. La solución podría ser una sucesión de imágenes de distinta calidad, correspondientes por

una parte a la percepción de *O* por *E* y por otra a la percepción de la habitación por *O*. Esa diferencia de calidad podría quizás conseguirse con diferentes grados de revelado, y el paso de unas a otras sería de mayor a menor y de menor a mayor definición de luminosidad. La disimilitud, cualquiera que sea la forma de conseguirla, debería ser muy evidente. Habiéndonos quedado hasta ahora exclusivamente dentro de la calidad de *E*, pasaríamos de repente, con el primer examen de la habitación por parte de *O*, a esa calidad tan diferente de *O*. Luego volveríamos a la calidad de *E* al mostrar a *O* caminando hacia la ventana. Y así sucesivamente durante toda la secuencia, pasando de una a otra según se requiriera. Caso de que esta solución se adoptase convendría establecer, mediante secuencias breves, la calidad de *O* en las partes primera y segunda.

Éste parece ser el problema capital del film, aunque tal vez yo exagero su dificultad por ignorancia técnica.

9.

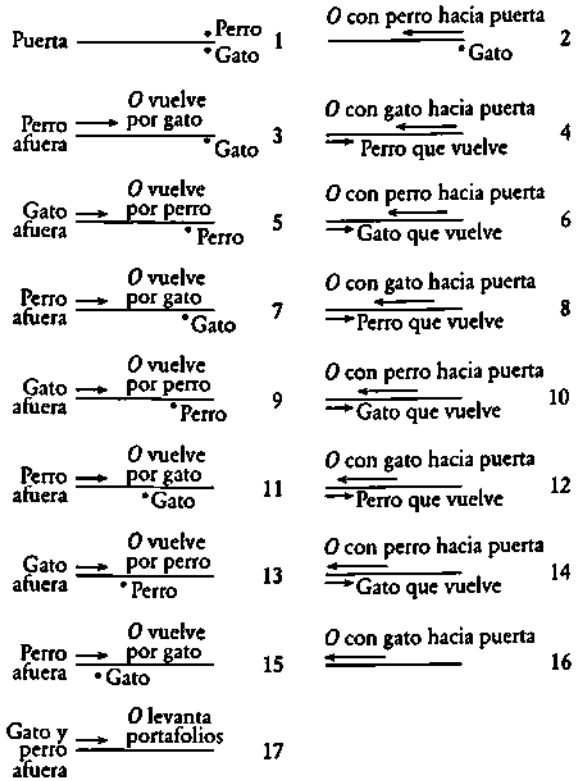


Indicación para habitación.

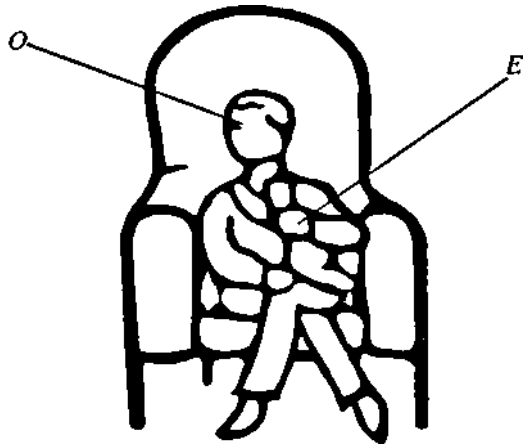
Obviamente esta habitación no puede ser la de *O*. Puede suponerse que es la de su madre, que él no ha visitado durante años y que ahora ocupa momentáneamente para cuidar los animales hasta que ella salga del hospital. Esto no ejerce influencia alguna sobre el film y no necesita ser aclarado.

10. Al término del film rostro de *E* y rostro de *O* sólo pueden distinguirse: 1) por expresiones diferentes, 2) por el hecho de mirar *O* hacia arriba y *E* hacia abajo, y 3) por la diferencia de fondo (para *O* parte superior respaldo silla, para *E*, pared). De ahí la insistencia en respaldo y pared hecha jirones.

11. Sugerencia disparatada para expulsión perro y gato. Ver también nota 6.



12. Silla vista de frente durante secuencia fotografías.




13. Descripción de fotografías.

1) Niño. Seis meses. Su madre le sostiene en brazos. El niño sonríe de frente. Manos grandes de la madre. Su mirada severa devorándole. Su gran sombrero con flores anticuado.

2) El mismo. Cuatro años. En una galería, vestido con un camisón, de rodillas sobre un almohadón, actitud orante, manos unidas, cabeza inclinada, ojos cerrados. Medio perfil. Madre en silla a su lado, manos grandes sobre rodillas, cabeza inclinada hacia él, mirada severa, sombrero similar al de 1).

3) El mismo. Quince años. Cabeza descubierta. Uniforme escolar. Sonriente. Enseñando a un perro a pedir. Perro sobre patas traseras mirándole.

4) El mismo. Veinte años. Día de su graduación. Toga. Birrete bajo el brazo. Sobre una tarima recibiendo diploma de manos del rector. Sonriente. Parte del público mirándole.

5) El mismo. Veintiún años. Cabeza descubierta. Sonriente. Pequeño bigote. Brazo rodeando prometida. Un joven les toma una instantánea.

6) El mismo. Veinticinco años. Recién alistado. Cabeza descubier-

ta. Uniforme. Bigote más grande. Sonriente. Sosteniendo una niña en brazos. Ella le mira a la cara, explorándosela con el dedo.

7) El mismo. Treinta años. Apariencia de más de cuarenta. Con sombrero y abrigo. Parche sobre ojo izquierdo. Afeitado. Expresión ceñuda.

14. Aprovechar mecedora para sentimentalizar inspección, por ejemplo, balanceo suave y uniforme de 1 a 4, cesar balanceo (pie contra suelo) a los dos segundos de 5, balanceo reanudado entre 5 y 6, cesa a los dos segundos de 6, reanudado después de 6 y para 7 como para 1 a 4.

# Epílogo

# Signifique quien pueda o La voz de qué amo

*por Jenaro Talens*

(La sandalia) había sido legada a aquellos
que, cuando no ven, enseguida empiezan a creer.
Bertolt Brecht, *La sandalia de Empédocles*

*Comprenne qui pourra.*
Samuel Beckett, *Quoi où*

1

«Signifique quien pueda»,[1] sentencia lacónicamente «Voz» en los segundos finales de *Qué dónde.* En su versión francesa *(«comprenne qui pourra»),* esta frase, con sus resonancias evangélicas –«Quien tenga oídos, que oiga» (Mateo 13, 43)– podría resumir, en su brevedad, la propuesta beckettiana de lectura de sus textos, donde la capacidad del crítico/lector, en tanto productor de sentido, no posee demasiado margen de maniobra, fuera de su sometimiento a un significado cuyos límites no le está permitido traspasar y cuyo control pertenece al emisor. Esta contradicción entre, por una parte, una escritura explícitamente basada en la borradura del autor o impersonalidad y, por otra, la omnipresencia de ese mismo autor recuperado como fuente y origen del sentido constituye, a mi modo de ver, uno de los ejes fundamentales de la obra beckettiana y, al mismo tiempo, quizás ayuda a explicar el progresivo interés de Beckett por los medios audiovisuales.

1. En la versión inglesa de esta frase, Beckett escribe *«Make sense who may».* El sentido, en esta segunda, diferente, formulación, implica una cierta ambigüedad. Por una parte, y en relación con frases tales como *«Does this make sense to you?»*, traducible como «¿entiendes?», es decir, «¿tiene esto sentido para ti?», remite a una concepción del sentido como resultado de la capacidad del interlocutor para decodificar un mensaje cuyas claves controla el emisor, por cuanto están ya incluidas por él en el mensaje. Por otra, el carácter activo del pronombre personal *who* implica una actitud productiva, no pasiva-decodificadora por parte del interlocutor, es decir, una concepción del sentido como construcción, como algo que no existe hasta que se le constituye a partir de la elaboración y apropiación de unas propuestas verbales cuyo alcance va más allá del control del emisor. Por ello y coherentemente con la interpretación que exponen estas páginas prefiero traducir «signifique quien pueda» en vez de «comprenda quien pueda».

En su tantas veces citada entrevista con Israel Shenker, Samuel Beckett definía su trabajo, por oposición al de Joyce, afirmando que mientras este último tendía a la omnisciencia y omnipotencia, él trabajaba con la impotencia y la ignorancia, algo que, en su opinión, no había sido explotado con anterioridad.[2]

Esta afirmación, junto a su reluctancia a apoyar cualquier tipo de interpretación de su obra, se ha convertido en una especie de leitmotiv para constituir el canon crítico en torno a su producción. En efecto, la, en ocasiones, extrema dificultad de sus textos, que produjo en un principio lo que podríamos definir como paranoia interpretativa, ha dado paso, en los últimos años, a una postura inversa, creando una especie de mito en torno a su figura cuya consecuencia más inmediata es que en la actualidad no es tanto el propio Beckett quien unifica el campo discursivo que se conoce bajo su nombre sino una compleja construcción homónima producida por ese mismo campo discursivo. No en vano la importancia capital que articula y centraliza la crítica beckettiana es la continuada presencia del mito del «autor» como «creador», fuente absoluta y origen de un sentido preciso, inscrito en la textualidad de las obras aparecidas bajo el aval de su firma.

Evidentemente, no trato aquí de culpar al escritor irlandés de una cuestión que en muchos casos, seguramente, ha ido más allá de lo razonable y que excede con mucho el poder de cualquier escritor para controlar el destino social de su discurso. Sin embargo, parte de ese mito ha sido contradictoriamente potenciado por la posición sólo en algunos aspectos marginal de Beckett respecto a la recepción y utilización de sus escritos. Dicho mito, en consecuencia, no es sólo producto de una creación externa, surgida del proceso de lectura y circulación cultural, sino que en gran medida, como adelanté líneas atrás, forma parte del propio dispositivo textual de su obra –aunque las razones beckettianas no fuesen exactamente las que han acabado siendo dominantes como efecto social–, y, en ese sentido, fundamen-

2. *«With Joyce the difference is that Joyce was a superb manipulator of material [...] perhaps the greatest. He was making the words do the absolute maximum of work [...] The kind of work I do is one in which I'm not master of my material. The more Joyce knew the more he could. He's tending towards omniscience and omnipotence as an artist. I'm working with impotence, with ignorance. I don't think impotence has been exploited in the past»*, «Moody Man of Letters», *New York Times*, 6 de mayo de 1956, sección 2, pág. 3.

ta el progresivo acercamiento beckettiano al terreno del cine, la radio y la televisión. Éste es el punto que quisiera desarrollar brevemente en las páginas que siguen.

Es de sobras conocida la postura social beckettiana, su voluntaria marginación de los media, su legendaria reclusión, alejado de todo lo que no fuese el solitario trabajo de escritura. No obstante, si hemos de hacer caso de los numerosos libros y artículos que remiten a la autoridad de su palabra para justificar un dato o un sentido (o sinsentido, que viene a ser lo mismo) de una frase o un fragmento narrativo o teatral, resulta paradójico descubrir hasta qué punto el aparente abandono de cualquier tipo de autoridad interpretativa ha acabado convirtiéndose cada vez más, y por vías indirectas, en una forma suprema de control del sentido. Beckett siempre actuó de manera amable con quien se acercaba a él a propósito de su trabajo y son proverbiales la sencillez y naturalidad con que incluso contestaba de forma personal y a mano –con esa letra endiablada que todos los beckettianos conocen– cuantas consultas se le hacían desde cualquier parte del mundo. Lo paradójico es, por ello, que el efecto resultante haya llevado a la mitificación de una *propuesta textual* a partir de la *figura del autor*, un autor que hizo de la puesta en cuestión del sujeto el motor fundamental de su escritura.

Joyce nunca o casi nunca habló de sus textos ni explicó nada acerca de lo que hizo, lo que no le impidió ofrecer una pauta férrea y sistemática de lectura por vías indirectas, de entre las que la publicación –como editor no acreditado– de *Our Examination Round His Factification for Incamination of Work in Progress* no sería sino sólo un ejemplo aislado.[3] En el caso de Beckett, la historia resulta mucho más compleja, pero no menos evidente. Mientras Joyce buscaba introducir el misterio como anzuelo interpretativo, Beckett siempre trabajó para impedir la existencia de anzuelos. *«No symbols where not intended»*, escribía al final de *Watt*. Ello forzaba a imponer un control férreo sobre la estricta estructura formal, que evitaría añadiduras espurias propensas a promocionar la elucubración interpretativa. Sin embargo dicho control, sobre todo en el terreno teatral, ha acabado tomando otro cariz, por cuanto conllevaba una

3. Beckett haría algo similar con *Three Dialogues with George Duthuit*, de cuyas preguntas y respuestas parece ser el responsable último.

especie de censura no por supuestamente no deseada menos real. Por ello, aunque a diferencia del autor del *Ulises* siempre afirmó no querer tener nada que ver con la «interpretación» de su obra, ello no fue óbice para que cuando un determinado montaje, por ejemplo, no se adecuase exactamente a su explícita propuesta –vale decir, su propia lectura– intentase, incluso por vías legales, impedir la representación, como ocurrió con el frustrado montaje de *Endgame* en una (construida) estación de metro neoyorkina. Si traigo ese ejemplo a colación no es porque considere que un autor no tenga derecho a controlar, con los medios a su alcance, las posibles manipulaciones exteriores de su discurso, actitud perfectamente legítima, sino por los mecanismos epistemológicos que acaba instituyendo: desplazar peligrosamente –hasta hacerlos coincidir– el problema (discursivo) del sentido hacia el territorio (legal) del *copyright*. El sentido deja de ser una construcción dialógica texto-lectura para convertirse en simple reduplicación de un significado, propiedad privada, no ya de quien emite, sino de quien firma. El autor, como función textual, cede paso al autor como dueño. Los problemas teóricos que dicha propuesta plantea nos llevarían lejos de los límites que impone un texto como el presente y abrirían un espacio de discusión interesante sobre la pareja diferencia/repetición, en su acepción deleuziana, de enorme importancia cuando se trata del trabajo teatral, que no puede desarrollarse, obvio es decirlo, fuera de dicha (falsa) oposición. De ese modo la obra beckettiana acaba inmersa en una especie de aura extraña donde la aproximación analítica sólo puede existir como reduplicación de un preciso mecanismo cuyas claves últimas, irreductibles, residirían en el carácter «puro» y originario de la concepción primigenia del autor, avalado por el prestigio de Beckett como escritor. Esto es mucho más evidente en su teatro que en su obra narrativa, y, por supuesto, constituye el germen de su trabajo audiovisual.

Si acudimos a los testimonios de los actores y directores que de manera oficialmente sancionada han formado de manera fiel y constante el entorno teatral beckettiano, como, por ejemplo, Billie Whitelaw, Patrick Magee, David Warrilow o Alan Schneider, por citar sólo unos pocos nombres, comprobaremos, por una parte, que el trabajo actoral parece limitarse, en opinión de algunos de ellos, al papel de médium para dar salida no ya a la propia voz de Beckett-autor, sino a la voz que él oía cuando escribía las frases que el actor debe

simplemente decir sobre el escenario.[4] Dado que Beckett siempre fue reacio a dejarse grabar, ese punto de referencia interpretativo quedaba bajo su control y el de las personas cercanas –la referencia de nuevo al dispositivo textual evangélico no es por ello gratuita[5]–. Por otra, el trabajo de dirección no anda muy lejos de este planteamiento. El propio Alan Schneider habló a menudo de la necesidad que sentía, antes de poner en escena un texto beckettiano, de acudir a su «Roma» *(sic)* particular para recibir las palabras del autor de primera mano, ya que frente a ella, confiesa, se sentía *«more faithfull than the Pope himself»*.[6] El mito del origen queda así reintroducido en una crítica que, más que ser puesta en cuarentena por tender peligrosamente a la interpretación, adquiere un estatuto mucho más importante, por cuanto guardadora y garante de la pureza original, a la que remite cada vez que necesita justificar su validez. Volveré sobre este punto al final de estas páginas.

## 2

Decía Blake que la inocencia sólo puede convivir con la sabiduría; jamás con la ignorancia. La obra de Samuel Beckett es, quizás, entre las más radicales y subversivas de este siglo, la que mejor ha

4. Billie Whitelaw lo dice explícitamente al hablar de su trabajo en Pasos: *«When Beckett was directing* Footfalls, *he was not only using me to play the notes, but I almost felt he did have a paintbrush out and was painting, and, of course, what he always has in the other pocket is the rubber, because as fast as he draws aline in, he gets out that enormous india-rubber and rubs it out until it is only faintly there»*. «What... Who... No... She!», entrevista en vídeo con James Knowlson. Transcripción publicada como «Extracts from an Unscripted Interview with Billie Whitelaw by James Knowlson», *Journal of Beckett Studies*, 3 (septiembre, 1978).

5. En el texto anónimo conocido como Evangelio de Mateo, en efecto, más que de contar la vida de Jesús, se trata de certificar la autoridad de sus discípulos, es decir, de la Iglesia que ellos constituyen, para interpretar su palabra. No en vano todas las referencias al reino de los cielos, concretadas en las parábolas de la parte central, nunca están explicadas («quien tenga oídos, que oiga») y la difusión de la doctrina por tanto se basará posteriormente en la «repetición» textual de sus palabras tal y como están formuladas, esto es, en la reduplicación de sus estrictas estructuras formales.

6. «Any Way You Like, Alan», *Theatre Quarterly*, 5: 19 (septiembre-noviembre, 1975).

asumido esa aparente contradicción que fundamenta una gran porción del arte contemporáneo. Como sus admirados Van Velde o Arikha en el terreno de la pintura, el escritor irlandés ha hecho del empobrecimiento formal y la desnudez los materiales básicos de su trabajo. Pero para llegar a ello hay que recorrer un largo y fatigoso camino de olvido y despojamiento. El protagonista de *Primer amor*, por ejemplo, el vagabundo harapiento que cuenta sus experiencias a ese grupo de «*huevones*» que constituye el público lector/espectador, no se diferencia de los desechos humanos llamados Watt, Molloy, Moran, Malone, Mahood, Pozzo o Clov, pero aún no se ha liberado completamente de su origen cultural. Sabe lo que significa la palabra *amor* porque recuerda haber leído, bajo la dirección de su tutor, novelas italianas, francesas y alemanas, en prosa y en verso «donde se hablaba del tema». Su desconcierto no proviene, pues, de la ignorancia, sino del absurdo esencial que subyace a toda forma de saber. Es preciso *des/conocer* para tener acceso a la sabiduría del conocimiento. Es en ese trabajo de olvido y destrucción donde se sitúa el humor, porque ahí reside la tragedia. Y ahí también la aparente crueldad de una inocencia que no es sino el único espacio posible para la lucidez. Pero, como afirma Malone mientras aguarda la muerte contándose historias en el lecho: «*Il est difficile de tout quitter*». Resulta difícil desprenderse de todo, aunque, al mismo tiempo, sea necesario hacerlo. Dos son los principales obstáculos que deben superarse: la cultura consciente y la inconsciente, esto es, la que adquirimos con la vana pretensión de comprenderlo todo, y la que aporta a nuestra palabra la lengua que hablamos, aquella con la que aprendimos a mirar y pensar el mundo, donde una historia y una tradición que no controlamos han venido depositando, como un humus compacto, símbolos y significados que no nos pertenecen y que acaban por imponernos su propia percepción. Ver el mundo como es, asumir su caótico desorden constitutivo, no puede ser, por tanto, sino el resultado de un arduo trabajo de desbroce previo y destrucción sistemática. La mirada inocente, capaz de comprender lo que hay, no es nunca un punto de partida, sino de llegada, porque, en definitiva, incluso para que haya silencio son necesarias palabras que lo digan. «En el fondo de esta noche abovedada, ahí es donde estoy injertado, no comprendiendo lo que oigo, no sabiendo lo que escribo», dice la voz de *Relatos* y *Textos para nada*. Parafraseando a Claes Oldenburg podríamos afirmar que la escritura beckettiana se esfuerza

en neutralizar los significados, ya que los significados no se dejan expulsar. Ese trabajo desde la impotencia (la tarea del escritor es más difícil que la del pintor, pues actúa con palabras que significan) en busca de lo que no sea polvo (lo nombrable), de lo no-dicho, de lo indecible, hace que *Molloy*, *Malone muere* y sobre todo *El innombrable* estuviesen desde un principio más cerca de lo que podríamos denominar discurso fílmico que las mastodónticas superproducciones de Cecil B. de Mille.

El interés de Beckett por el cine se remonta a la década de los años veinte. En efecto, ya en sus años de lector en París, Beckett intentó trasladarse a Moscú para estudiar con S.M. Eisenstein. Jan Leyda ha publicado la carta de presentación que el entonces joven lector de inglés envió al director soviético preguntándole acerca de la viabilidad de sus intenciones. Eisenstein, que por entonces iniciaba su frustrante etapa americana, nunca recibió la carta, o, cuando menos, nunca contestó. La anécdota, con todo, no deja de ser significativa. Sin embargo, hasta la década de los años sesenta Beckett no se enfrentaría directamente con el medio cinematográfico. El proceso que lo llevaría a él era de todos modos inevitable, aunque no por la vía del modelo narrativo hegemónico institucional ni con sus mismos fines y presupuestos. En efecto, los guiones para cine y televisión y sus realizaciones en este último medio son el corolario «natural» del proceso de desintegración de las tipologías genéricas iniciado en la segunda mitad de los años cincuenta. Tras el éxito internacional de sus dos primeros estrenos teatrales, *Esperando a Godot* y *Fin de partida* (que, aunque rompen con el espacio naturalista de *Eleutheria*, siguen siendo, en cierto sentido, obras relativamente tradicionales desde el punto de vista escénico), Beckett irá disolviendo paulatinamente los límites que separan el teatro del relato, así como las nociones convencionales de duración y de espectáculo. Es así como se origina lo que, más allá de las grandilocuentes definiciones de «teatro del absurdo» y similares, puede ser calificado de antiteatro, anticine o antitelevisión.

Ese proceso, que culmina con el paso de Beckett a la realización, tiene ya elementos claros en *Días felices*, los dos *Actos sin palabras*, *Comedia* o *Cómo es*, pero alcanza su punto de más clara definición con la escritura del guión de *Film*, que significó la primera incursión de su autor en el medio, así como de su director, Alan Schneider, en la realización.

En el caso de *Film* el interés se acrecentaba por la presencia en el *cast* de Buster Keaton,[7] lo que para algún que otro purista momificador era poco menos que una sacrílega desfachatez. Hubo quien habló de Beckett como explotador del nombre de uno de los mayores clásicos del cine. Otro, con miopía similar, pensando que *Film* era, en el fondo, una biografía de Keaton (?), incidió en la misma dirección crítica. Ni uno ni otro demostraron tener la menor idea de lo que representaba o intentaba representar la escritura beckettiana, ni, al parecer, entendieron en absoluto *Film*.

En los *Three Dialogues with Georges Duthuit* afirmaba Beckett, refiriéndose a Masson: «Sus inteligentes observaciones sobre el espacio están animadas por el mismo espíritu posesivo que se advierte en las notas de Leonardo, quien, al hablar de *disfazione*, sabe muy bien que no perderá ni un solo fragmento. Así que perdonadme si, al igual que cuando hablábamos del tan distinto Tal Coat, vuelvo a evocar mi sueño de un arte sin resentimiento ante su invencible pobreza, demasiado orgulloso para representar la farsa de dar y recibir». Quisiera hacer notar aquí algo curioso que, sin embargo, no suele ser muy subrayado en los estudios sobre Beckett: el origen casi siempre visual de sus reflexiones sobre literatura. Intentar comunicarse por medio del silencio no es privativo de Beckett. Lo específico en su propuesta es la naturaleza de ese silencio. No el de la anulación o la muerte, sino el del mutismo *verbal*. Cuando afirma de la nada, citando «al de Abdera» (Demócrito), que «nada es más real» lo que pretende no es *decir* el caos *sino mostrarlo*. En la medida en que decir no muestra sino oculta, el caos no puede decirse, sólo visualizarse. El silencio beckettiano no tiende a la nada sino a la representación. Ésa es la razón de que un escritor que durante casi toda su vida afirmó no tener nada que *decir* haya dado a la imprenta más de cuarenta obras sin repetirse ni contradecir su postulado inicial. No me parece casual que su obra narrativa fuese dando paso progresivamente al teatro y que éste fuese quien aclarase aquélla y le diera sentido. Robbe-Grillet ya lo vio lúcidamente en los años cincuenta. Del mismo modo, la obra teatral fue buscando la eliminación de cuanto implicase relación verbal con la llamada «realidad exterior», bien mediante la pura acción

7. Lo cierto es que Beckett pensó primero en Zero Mostel y Jack McGowran y, sólo en última instancia, se recurrió a Keaton, ante la imposibilidad de los otros dos para hacerse cargo del personaje.

muda *(Acto sin palabras I* y *Acto sin palabras II),* bien transformando las palabras en un murmullo sin significado por la imposibilidad de referir lo que oímos a un mundo con sentido (caso de *Vaivén);* presencia sin palabras significativas en cualquier caso. Asimismo avanzó en dirección complementaria eliminando la presencia, con lo que el mundo verbal dejaba automáticamente de tener sentido al prescindir de una materialidad referencial en que apoyarse (es el caso del magnetófono en *La última cinta de Krapp* y de su producción radiofónica, especialmente *Letra y música,* donde palabras y sonidos coexisten en igualdad, o *Cascando,* que repite el procedimiento técnico de Krapp, al utilizar un magnetófono, pero dentro de un espacio puramente auditivo, con lo que en vez de sonido dentro del teatro tenemos sonido dentro del sonido, o *Pavesas* y *Todos los que caen). Film* aúna ambas tentativas. Estamos ante una especie de *Acto sin palabras III* (salvo un «¡Ssssh!» el film es mudo) y se ha eliminado la presencia de modo simbólico: eliminando el referente real. Esta eliminación es propia de la especificidad del icono fílmico: el referente es el propio icono, un signo sin más realidad que el hecho mismo de ser un signo, ya que, como afirmaba Godard, en cine la imagen de la realidad no es más que la realidad de esa propia imagen. Quiero con esto decir que, en *Film,* uno de los elementos claves a la hora de hacer funcionar significativamente su discurso es el hecho mismo de tratarse de un film. *Film* (que en un principio iba a titularse *El ojo)* no resulta, en consecuencia, un título pretencioso, como afirmó algún crítico americano, sino un registro más de su tejido discursivo.

«No poder abrir la boca sin proclamarlos, a título de congénere, he aquí a lo que creen haberme reducido. Menuda astucia haberme adaptado a un lenguaje del que imaginan que nunca podré servirme sin reconocerme de su tribu. Voy a arreglarles yo su algarabía, de la que nunca entendí nada, no más que de las historias que él acarrea, como perros muertos.» Así se expresaba *El Innombrable.* También *Film* es, simbólicamente, una meditación sobre ese nuevo lenguaje al que se incorpora «sin reconocerse de su tribu». Esa voz sin rostro y sin identidad (a fuerza de desdoblarse en tantas) de *El Innombrable* ni siquiera encuentra en *Film* un pronombre personal tras el que enmascararse. ¿Quién habla en un film? El doble punto de vista anotado por Beckett muestra tal problemática en todo su rigor: *E* y *O* son de hecho el desdoblamiento de *O.* Pero los puntos de vista de ambos

remiten, a su vez, a la cámara, no ya como protagonista sino como narrador, y al espectador que, en la sala, ve el film. Todo este juego es, al mismo tiempo, la base sobre la que se eleva el cine como discurso. Pero antes que nada es una meditación acerca de la alternativa buscada desesperadamente por la escritura beckettiana: el silencio de lo representado como forma de *decirse* sin las trampas ni la dominación del lenguaje verbal. *Film* termina siendo, así, la culminación de lo que la obra de Samuel Beckett había venido buscando desde los años cuarenta, una especie de compendio de toda su escritura, sin cuya referencia resulta en gran medida incomprensible.

Tras *El Innombrable* (pienso en *Cómo es, Residua, El Despoblador)* y, por tanto, en *Film*, Beckett ya no puede ni siquiera hacerse la pregunta de quién habla cuando digo YO, de quién mira y ve en un film. El sujeto como centro-atributo y su problemática quedan eliminados al periclitar el reinado absoluto del lenguaje predicativo. *O* ve sólo suceder una serie de hechos, de propiedades en busca de un ojo (de un YO) que lo asuma como suyos. Y paralelamente a su intento de evitar ser él ese ojo (ese YO) lucha por no convertirse a su vez en atributo que otro ojo (otro YO) asuma *(E*, el gato, el perro, el pez, su doble en el espejo, etc.)

«¿Cómo puede haber una persona, si quien habla no está seguro de que es él quien habla, si sabe que está formado por palabras, por palabras que hablan de él?» El comentario de Olga Bernal a propósito de *El Innombrable* sigue siendo válido aplicado a *Film*, con sólo sustituir *hablar* por *ver, palabra* por *imagen.*

Esta consideración de la imprecabilidad del sujeto conlleva asimismo la pérdida de trascendencia de los objetos, que a nadie predican, que no son atributo de nadie, y que se limitan a *estar ahí,* siendo tan importantes como el propio sujeto por referencia al cual antes existieron como predicados. Si en el cine de Keaton –con el que *Film* mantiene muchos puntos de contacto, en razón del azar objetivo que los relaciona– dichos objetos ascienden a un primer plano –primer plano que no poseen en Beckett– es porque en aquél existe una voluntad de dominarlos, aunque se le rebelen. Para Beckett esa rebelión es en última instancia inútil y el protagonista de su *Acto sin palabras,* que empieza enfrentándose a ellos termina indiferente a su presencia, mirándose indolentemente las manos. Esa inutilidad de la rebeldía es lo que separa el discurso beckettiano del de Keaton, mucho más primario y elemental. Keaton nunca piensa ni razona acerca

de su posible fracaso. No ceja, y vuelve una y otra vez, hasta que acaba por conseguir lo que desea.

Los paralelismos, sin embargo, entre Keaton y Beckett no acaban ahí, ya que muchos de sus grandes temas son también comunes. Veámoslo en algunos casos.

*a)* El tema del hombre arrojado con violencia desde o hacia algún lugar. En Keaton estas imágenes son frecuentes. La mayoría de las veces se refieren, no obstante, a un mismo motivo, *la casa*, a la que indefectiblemente deseaba volver. Esto hace que el primer tema anotado conlleve como contrapartida un segundo tema, eje como primero de muchos de sus filmes.

*b)* El retorno a la casa como representación simbólica de la matriz.

Ambos temas aparecen en Beckett de un modo u otro. En *Acto sin palabras* es precisamente el primero de ellos el que abre y da pie a la acción. Y en *Acto sin palabras II* se plantea como esqueleto argumental el segundo de los dos temas citados. La salida y regreso a sus respectivos sacos de los dos personajes de la obra, salida y regreso simbólicos a la tranquilidad matricial que, como una obsesión, se reproduce en casi toda la producción beckettiana. El mismo Beckett ha afirmado en alguna ocasión tener recuerdos prenatales dolorosos y a menudo insoportables. (También en Keaton el origen de esa fijación se conoce por la declaración que su madre hizo en una ocasión a Rudi Blesh: al parecer, cuando tenía poco más de tres años, Buster Keaton fue arrancado de su cuarto por un ciclón a través de una ventana del primer piso. Poco después aparecía sano y salvo, sentado en la calle a varias manzanas de distancia). En *Echo's bones* ya aparecía el tema del retorno matricial como nostalgia del paraíso perdido. Vladimir y Estragon lo comentan en *Esperando a Godot* («dan a luz a horcajadas sobre una tumba», donde la tumba cumple el papel simbólico). Molloy existe como tal en el recorrido que debe llevarle hasta su madre. En el mismo *Film*, y en las notas añadidas como apéndice, Beckett indicaba que la habitación a que llega *O* podría ser la de su madre, «que no ha visitado durante años y que ahora ocupa momentáneamente para cuidar los animales hasta que ella salga del hospital».

*c)* Otro tema común a Keaton y Beckett es la inexistencia efectiva de las clases sociales así como la ausencia del trabajo y el dinero. El espacio en que sus personajes se mueven tiene, en efecto, pese a

que en ocasiones aparente lo contrario, un carácter absolutamente abstracto. Si Shannon busca empleo en *The Cameraman* es porque desea trabajar junto a la mujer que ama, no porque objetivamente lo necesite. Si Rollo en *The Navigator* es millonario, su posición no posee ninguna incidencia en el desarrollo de la acción. Asimismo en *Seven Chances* Jimmy Shannon lucha por conseguir una herencia, pero sólo en la medida en que tal tarea forma parte del sostén argumental del film, sin mayor significación. En *The General* lo que hace que la chica le rechace no es su evidente desigualdad social, que nunca se plantea como barrera, sino el que se le considere un cobarde por no alistarse en el ejército.

Tampoco trabajan los personajes de Beckett, y si lo hacen (caso de Murphy o Watt, o muy remotamente de Molloy) su trabajo cumple más que un simple papel accesorio y tangencial. Cuando el protagonista de *Primer amor* descubre que tanto él como su amante viven de la prostitución de esta última, lo que parece descubrir es el hecho de que vivir implique *vivir de* alguna profesión. Y de inmediato olvida absolutamente la cuestión. Por otra parte nada diferencia al vagabundo Molloy de su perseguidor Moran, a pesar de que presumiblemente su situación social sea muy distinta. Por lo que respecta al dinero, tampoco cumple ningún papel en la obra de Beckett.

Tema común a todo Keaton y a *Film* es la imperturbabilidad y constancia con que el personaje persigue lo que desea, sin inmutarse por los obstáculos: *E* persigue a *O*, Jimmy Shannon casarse antes de las siete de la tarde para así cobrar la herencia, Rollo conseguir a su amada, etc. Que por una vez en Beckett la persecución acabe favorablemente para el perseguidor (Keaton), no deja de ser una curiosa y simbólica coincidencia. Por eso el que dos datos mínimos de *Film* remitan al mundo keatoniano (al parecer los que sirvieron a los dos críticos, aludidos al comienzo de este trabajo, para atacar a Beckett) no es nada extraño. Así, el dios que *O* mira en la pared y cuya estampa rompe en pedazos puede recordar la fotografía del capitán en *The Navigator*, fastidiando la intimidad de Rollo y su amada, y del mismo modo la fecha en que Beckett sitúa la acción de su obra –1929– es a un tiempo la fecha en que se sitúa el fin de Keaton como cineasta y el inicio de su marginalización con el origen del sonoro y la nueva tipología –narrativa– que institucionalizó. En cualquier caso son datos que cobran sentido únicamente sobre la base de una coincidencia que los excede.

El guión se inicia con el célebre *dictum* de Berkeley, *esse est percipi* (ser es ser percibido). La frase puede ser aplicada al cine en general, pero Beckett la usa de modo particular, sin ningún valor de verdad, sólo «considerado como un dispositivo meramente estructural y dramático». En Berkeley, por lo demás, hay un trasfondo metafísico claro: si la presencia de todo ser, animado o inanimado, sólo es predicada por su mutua percepción, Dios es en última instancia el percibidor absoluto, cuya omnisciencia permite la existencia del mundo. En Beckett, Dios es sustituido por un aparato mecánico menos trascendente, la cámara. En el modelo narrativo institucional es una convención establecida el hacer corresponder el punto de vista de la cámara con el de uno de los personajes de la diégesis, bien subjetivizándolo explícitamente o permitiendo la entrada en campo de una porción del cuerpo del actor (el hombro o la cabeza, por ejemplo). De ese modo, el lugar ausente, desde donde la cámara mira, queda suturado cuando el punto de vista que le corresponde es ficcionalizado como «punto de vista de alguien». *Film*, sin embargo, no aporta a lo largo de su desarrollo ningún dato para identificar a ese ausente. ¿Quién es *E*? Sólo la secuencia final desvelará su estatuto de «autopercepción», cuando *E* atraviesa el ángulo de inmunidad de los 45° y aparece el inevitable contraplano.

*Film* es una película muda; más aún, «conscientemente» muda. Como ya indicamos, sólo un «sssh», imponiendo silencio a los personajes que *O* y *E* encuentran en la calle, rompe el mutismo de la banda sonora. *Film*, en efecto, remite a un modelo donde la existencia de una voz para definir a la persona del actor y la norma de un ángulo no superior a los 45°, y su correlato estructural, el contraplano, para especificar espacialmente el punto de vista ausente, no existían. La secuencia final, consecuentemente, niega la posibilidad de pervivencia del discurso que aquél implicaba y propiciaba: un relato donde la acción se articule en torno a un icono no fragmentable y recomponible a través del doble montaje sonoro y visual. Dicha negación y su paralela no aceptación de la alternativa del modelo narrativo posterior quizás expliquen el porqué *Film* ha sido la primera y última incursión beckettiana en el terreno estrictamente cinematográfico. Como ha escrito Stan Douglas, nadie mejor que Keaton –que encarnaba una tipología de actor irreductible al nuevo modelo narrativo institucionalizado con la llegada del sonoro– para alegorizar este *cul-de-sac*. En efecto, todas las propuestas posteriores de Beckett

en el campo audiovisual están basadas en el sonido antes que en el movimiento y la acción, y no se desarrollan con instrumentos fílmicos sino televisivos.

También aquí, desde el inaugural *Eh, Joe* de 1965, hasta el último montaje televisivo realizado por su autor, la adaptación para la pequeña pantalla de su obra teatral *Qué dónde*, en 1986, el trabajo beckettiano se caracteriza por una explícita puesta en cuestión del medio en el que trabaja.

*Eh, Joe* aún mantiene cierto elemento proveniente de *Film*. El punto de vista ausente está también convenientemente ficcionalizado en la diégesis, sólo que esta vez en forma de una voz de mujer que nunca vemos en campo y cuya posible existencia fuera de la propia mente del protagonista nunca queda aclarada del todo. El obsesivo plano único (sólo cambia la distancia del objetivo respecto a Joe) rompe con el principio de la fragmentación televisiva neutralizando así su efecto de real, esto es, el verosímil televisivo. Con esta obra, que sólo en apariencia, y de forma quizás excesivamente superficial, pudo ser considerada como un mero apéndice de *Film*, se inicia lo que será en adelante, en el trabajo audiovisual beckettiano, una sustitución radical del montaje en sucesión temporal por un montaje espacial en el interior del plano: las transparencias que acompañan al protagonista dormido de *Nacht und Träume*; los rostros que surgen y desaparecen en fundido en *Qué dónde*, etc.

Este dispositivo estructural acompaña el paralelo proceso de descorporeización que, por lo demás, caracteriza al medio. Su primera manifestación aparece en la versión para televisión de su obra teatral *No yo* (Bill Morton, BBC, 1977). En la realización de Morton, las condiciones técnicas impuestas por el reducido espacio de la pantalla del televisor obligaron a invertir el efecto escénico. La distancia y difusa visibilidad de *Boca* en el vacío del escenario da paso a un primer plano y la figura del Auditor en la versión escénica desaparece como presencia física para convertirse en un aparato mecánico, la cámara, que, al congelar el momento vivo de la representación, actúa como intermediaria entre el espectador y la imagen mecánicamente proyectada en la pequeña pantalla. Todo ello produce un claro desplazamiento del sentido puesto en escena por el original teatral. La voz fragmentada y casi inaudible pasa a segundo término ante la pregnancia de la boca como lugar físico del habla. Esta reinstauración –reapropiación y reciclaje– del discurso que se busca negar es inhe-

rente al medio televisivo. Quizás ello explique el que en sus propias realizaciones posteriores Beckett haya buscado neutralizar dicho efecto incorporando cierta dosis de invisibilidad, priorizando el sonido sobre la imagen, o –es el caso de *Quadrat, Quad I & II* en la versión alemana dirigida por él– reduciendo el objeto al papel de un mero icono sin identidad, mecánicamente desplazado sobre el espacio del cuadrilátero al ritmo obsesivo de la percusión. Ello constituye lo que más arriba definíamos como antitelevisión. En efecto, en sus montajes, uno de los mecanismos estructurales básicos radica en el forzamiento de los límites del verosímil televisivo, en la medida en que la fragmentación no busca rearticular las piezas en torno a una supuesta totalidad referencial, sino mostrar la imposibilidad de coherencia en un mundo donde la idea misma de totalización ha dejado de tener sentido.

3

Todo este complejo proceso de escritura, al desarrollarse, de modo explícito, en torno a la impotencia, se inscribe dentro de un entramado de relaciones donde son elemento esencial las cuestiones de poder, dado que la impotencia como condición sólo existe en tanto inscrita en ese entramado. Un poder visto no como opuesto a ausencia de poder sino como parte de un mecanismo tal como el analizado por el modelo binario hegeliano amo/esclavo o, mejor aún, por la noción foucaultiana de poder «inmanente», un poder que está en todas partes no porque lo controle todo, sino porque proviene de y reside en todas partes.

La obra beckettiana siempre ha tenido que ver con este tema, sobre todo a partir de Watt.[8] Durante una primera etapa las relaciones de poder alcanzan sólo a los personajes y a su espacio (caso de la trilogía, de *Esperando a Godot* o de *Fin de partida).* La etapa que abre *Como es* (o *Días felices* en el terreno teatral, o *Film* en el audiovisual) saca la problemática fuera de la página o la escena para llevarla al complejo mundo social donde las obras circulan y son consumidas, in-

8. Véase el excelente libro de Steven Connor, *Samuel Beckett, Repetition, Theory and Text,* Londres, Basil Blackwell, 1989.

cluyendo, por tanto, junto a personajes, temas y escritura, a la audiencia, la crítica y el público lector.

En *Comedia*, por ejemplo, los tres personajes introducidos en urnas son físicamente forzados a la repetición de hablar una y otra vez de su vida por una luz exterior. Pero cada vez que las voces parecen capaces de romper con su relato para dar cuenta del hecho de su subordinación a la luz como origen de su tortura, esta forma de consciencia queda interrumpida al ser forzados de nuevo por el mecanismo de la repetición a volver a su relato. La luz, pues, parece ser tan escasamente libre como los personajes a los que interroga toda vez que está, a su vez, forzada a regresar al punto de partida, no habiendo aprendido nada de lo que ha ocurrido. La posición del público espectador es, pues, importante; él es el único que comprende lo que está pasando (o lo que no está pasando). La luz que es la interrogadora en la primera parte, pasa a ser la interrogada, por parte del público, a partir de la primera repetición del texto global. El poder, pues, circula como elemento por todas las piezas del proceso.

Esta movilidad de circulación, más explícita en el teatro que en la novela –por cuanto hay que jugar con elementos variables tales como puestas en escena, actuación actoral, etc.–, y las vías de apertura hermenéutica que hace posibles, llevan a Beckett cada vez más a restringir el acceso a la interpretación de sus textos mediante su negación sistemática a entrar en el juego interpretativo, haciendo de cada lectura, o representación, una especie de necesario doble tautológico del original.

Gilles Deleuze habla de dos tipos de repetición, una «desnuda», repetición como copia exacta, es decir, repetición como mantenimiento de la presencia, y otra «vestida», repetición con diferencias, es decir, reproducción que tiende a disolver la presencia. Las obras beckettianas tenderían más a encuadrarse dentro de la primera de las categorías. El respeto casi sagrado al texto y sus acotaciones, a menudo redactadas con una precisión milimétrica, de forma que, más que propuestas de realización, son la escritura de una interpretación ya realizada de antemano. No deja de ser, pues, paradójico que su obra se haya visto como la apoteosis de la impersonalidad.

Es aquí, en la necesidad de fijar de una vez por todas la dirección y el sentido exactos de los textos, donde habría que encontrar el creciente interés de Beckett por los medios audiovisuales, como muy ati-

nadamente apuntó Clas Zilliacus.[9] Los nuevos medios electrónicos permitían a su autor fijar de manera inamovible su visión del texto como representación. Cualquier lectura posterior, en efecto, de las piezas realizadas por Beckett remite, más que a una representación, a un texto original, cuyo guión, en ocasiones redactado con posterioridad –es el caso de *Quad*– no sería sino la transcripción de una puesta en escena «definitiva» por cuanto «original».

No es casual si, paralelamente a su trabajo con los media electrónicos, el trabajo beckettiano como director escénico ha dado como resultado unos cuadernos de dirección que, más que consistir en anotaciones de montaje, consisten en un «metatexto» que reduce al mínimo posible la distancia entre texto dramático y representación, como muy oportunamente apuntó Walter D. Asmus.[10] Su trabajo como traductor de sus propios textos, aunque se sitúe en otro terreno y plantea cuestiones de otra índole, debería ser abordado en esa dirección. A menudo, por ello, su elección de una opción frente a otra a la hora de traducir no es vista como una elección sino como la elección justa. El problema no radica en que lo sea o no lo sea –Beckett era un excelente traductor y no es ésa la cuestión– sino en que la validez de dicha opción para el canon crítico viene dada por el hecho de ser el autor quien la firma. De nuevo el argumento de autoridad como garante sustituye al proceso de apropiación-reescritura en que consiste toda lectura, con la consiguiente sacralización de una propuesta que en su materialidad no tiene nada de sagrado. Las versiones, de ese modo, se convierten, como los cuadernos de dirección, en metatextos clausuradores de toda posible deriva del sentido original, cuando todos sus textos están llenos de ella; y es más, su enorme e inagotable riqueza tal vez radique en esa misma deriva.

El carácter formalmente preciso de los textos beckettianos –de los que sus trabajos para radio y televisión serían sólo un ejemplo extremo– es, en consecuencia, la marca de una voluntad de concreción y explicitación que, paradójicamente, ha acabado convirtiéndose en marca de control del sentido.

9. Clas Zilliacus, *Beckett and Broadcasting: A Study of the Works of Samuel Beckett for and in Radio and Television*. Acta Academiae Aboensis, Ser. A. «Humaniora», volumen 51: Abo, Finlandia, 1976.

10. «Beckett directs Godot», *Theatre Quarterly*, 5:19 (septiembre-noviembre, 1975).

4

Mientras escribía estas páginas, tuve ocasión de ver una grabación en vídeo de *Esperando a Godot*, emitida en la televisión francesa y coproducida en 1988 por Caméras Continentales, The University of Maryland C.P., Visual Press, La Sept, FR 3 y la Radiotelevisión portuguesa, con Roman Polanski en el papel de Lucky. La realización televisiva era de Walter D. Asmus, correalizador con Hans Peter Reichel para la ZDF de Mainz de la versión dirigida por el propio Beckett en el Schiller Theater de Berlín en 1975. Tras las palabras de la presentadora del programa aparecía el nombre de la serie de la que formaba parte la emisión: Beckett dirige a Beckett, luego el nombre de los tres productores, Jean-Pierre Cottet, Michel Lifton y John Fuegi, y acto seguido, antes de la relación de actores por orden alfabético y del nombre del realizador, el siguiente cartel: *«Sous l'autorité de Samuel Beckett»*. En un principio creí que se trataba de una puesta en escena del propio autor. Al término del vídeo pude comprobar, sin embargo, que la puesta en escena estaba firmada por Jacques Audoir, si bien su nombre sólo aparecía en los créditos finales, junto a los técnicos responsables de la grabación, reducido, por tanto, a la función de médium. *«Sous l'autorité de Beckett»* no implicaba, pues, responsabilidad de dirección, sino marca de referencia originaria y, en consecuencia, sanción social de verdad.

La visión de ese insólito título de crédito me hizo recordar el célebre poema de Bertolt Brecht, *La sandalia de Empédocles*, en el que la aparición del calzado al pie del volcán rompía el mito de la divinidad del filósofo, devolviéndole, a través de la comprobación de su muerte, un carácter de ser humano normal. Los versos brechtianos que cierran la segunda parte del poema no pueden ser más explícitos:

> Pero nosotros –preferimos creer–
> que si realmente no se quitó la sandalia, lo que debió
> de ocurrir es
> que se olvidaría de nuestra estupidez, sin pensar que nosotros
> enseguida nos apresuramos a oscurecer lo oscuro
> y, antes que buscar una razón suficiente, creemos
> en lo absurdo. Y la montaña, entonces
> –aunque no indignada por aquel olvido, ni creyendo

que Empédocles hubiera querido engañarnos para alcanzar
honores divinos
(pues la montaña no tiene creencias ni se ocupa de nosotros),
pero sí escupiendo fuego como siempre– nos arrojó
la sandalia, y de esta forma sus discípulos –que ya estarían
muy ocupados husmeando algún gran misterio,
desarrollando alguna profunda metafísica–
se encontraron de repente, consternados, con la sandalia del
maestro entre las manos, una sandalia de cuero
palpable, usada, terrena.[11]

Tal vez la grandeza del legado beckettiano radique por ello, precisamente, en que, como la montaña del poema citado, nos permite descubrir que, más allá de las deformaciones de orden religioso que buscan disolver su figura tras el velo de una genialidad y pureza sobrehumanas, Beckett fue un enorme escritor, posiblemente uno de los dos o tres nombres más importantes de la práctica artística de este siglo, pero, como el Empédocles brechtiano, también un hombre, como todos los hombres, y por lo que a ello respecta escribió y actuó –nadie puede no hacerlo– dentro de las estrictas leyes de la industria cultural, por más que se empeñen en decir lo contrario los defensores de una pureza imposible. Su radicalidad y coherencia no desaparecen porque se conozcan sus límites de maniobra; antes bien, adquieren su carácter ejemplar precisamente al subrayar su imposibilidad de moverse fuera de ellos, sin intentar disolverlos en esa forma de neutralización en que consiste su sanción como discurso sagrado.

11. Cito por la versión de Jesús López Pacheco (sobre la versión directa del alemán de Vicente Romano). Bertolt Brecht, *Poemas y canciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1968.

Con motivo del centenario del nacimiento de SAMUEL BECKETT, Tusquets Editores publica en un solo volumen las principales obras teatrales de este autor. Así reunidas, se aprecia no sólo con nitidez la evolución de su obra, sino también la genialidad de este dramaturgo irlandés que revolucionó la literatura y el teatro contemporáneos y que ha modificado para siempre nuestra concepción del mundo.

En ELEUTHERIA, la primera pieza teatral del autor, escrita en 1947 pero que no vio la luz hasta 1995, BECKETT somete ya todos los ingredientes del teatro convencional a una profunda remodelación. A su vez, ESPERANDO A GODOT, estrenada en 1953, causó un impacto que no ha vuelto a repetirse en el mundo teatral; la situación de sus protagonistas se ha convertido ya en una metáfora universal de la condición humana. FIN DE PARTIDA, puesta por primera vez en escena en 1957, da un paso más hacia la devastación: sus personajes ya no esperan nada; el tiempo se ha detenido. Estas tres obras fundamentales en la historia del teatro del siglo XX se complementan con las piezas, de menor extensión, agrupadas bajo el nombre de PAVESAS, con textos tan conocidos como «Comedia», «La última cinta de Krapp» o «Acto sin palabras», a los que se añaden guiones de televisión o cinematográficos, como FILM.

ISBN 970-699-148-4

TQE